الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

شعبة:

الدّراسات الأدبية بين القديم والحديث

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه–علوم–

الاتّجاهات النّقدية في الأندلس من القرن الرّابع إلى القرن السّابع الهجريين

إعداد: فايزة مجاهدي

إشراف: أ.د. مُحَمَّد بن اعمر

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د.أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. مُحَمَّد بن أعمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. بومدين كروم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. مُحَمَّد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
د. سميرة مالكي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة وهران 02	عضوا
د.أمينة بن منصور	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا

السّنة الجامعية

1440هـ–1441هـ/2018م–2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

" وَمَا تَوْفِيقِيَ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ "

سورة هود الآية:88



شكر وتقدير:

اللهم لك الحمد كله، ولك الشكر كله، وبيدك الخير كله،
وإليك يرجع الأمر كله، وأشكره سبحانه وتعالى لأن وفّقني لإتمام أطروحتي
فيض جهدي ومثابرتي، والصّلاة على معلّم الأجيال المبعوث رحمة
للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

اليوم والحمد لله ،أطوي سهر الليالي وتعب الأيام، متمّة بذلك أطروحتي
هذه التي أكنّ من خلالها كلّ الشّكر والتّقدير وموفور الامتنان إلى
أستاذي الجليل ينبوع العطاء الأستاذ المشرف بن اعمر محمد وإلى أستاذي
الفاضل
مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم، وإلى جميع الأساتذة
الكرام.

ولا يفوتني أن أشكر لجنة مناقشة الأطروحة على تجشّم عناء
القراءة والتّمحيص.


مقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسّلام على سيد المرسلين سيدنا مُحَّد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد.

بدأ النّقد في الأندلس في حلقات التّدريس من خلال الشّروح التي كانت تقام على المؤلّفات الوافدة من المشرق،وهذه الملاحظات تتعلّق بالجانب اللّغوي والتّركيب السّليم للعبارة،في حين عرف النّقد في المشرق تطوّرا في الأحكام النّقدية التي كانت مؤسّسة ومعلّلة تستند على قاعدة أو حكم.

وكانت معظم الدّراسات التي تناولت النّقد الأندلسي تأريخية هدفها الإحصاء والتّعريف بالمصادر النّقدية،حالها حال باقي العلوم كالفلسفة والفقه والشّريعة فإنّ الكثير من مصادرها لازالت مخطوطات تحتاج إلى من يحقّقها وإخراجها إلى النّور.

ثمّ بدأ الأدب في الأندلس يعرف تطوّرا في الأغراض والموضوعات وشهدت حركة التأليف نشاطا كبيرا، وبالموازاة عرف النّقد نهضة واسعة ومنوّعة،وتشّكلت اتّجاهات نقدية عديدة منها ما تعلّق بالجانب اللّغوي والنّحوي ومنها ما اهتمّ بالجانب الفنّي والجمالي ومنها ما عالج الجانب الخلقي ،فالمشارب والاتجاهات متعدّدة ودفينة في ثنايا الكتب النّقدية لذلك حاولت أن أقدّم صورة عن النّقد الأدبي في الأندلس من خلال الوقوف عند القضايا الكبرى التي تناولها النقّاد المشارقة والأندلسيون،حيث إنّ الأندلس لم يعش بمعزل عن المشرق فقد ترك ذلك صدى واضحا في الحياة الأدبية والفكرية وتطور النّقد،فالمتأمّل لحركة النّقد يلاحظ هذا التّأثير والتّأثر بين أقاليم العالم الإسلامي المتقاربة منها والمتباعدة، وانطلاقا من هذا وسمت رسالتي بـ:(الاتّجاهات النّقدية في الأندلس من القرن الرّابع إلى القرن السّابع الهجريين).

والواقع أنّ الحركة النّقدية في الأندلس في الفترة المعنية بالدّراسة شهدت ازدهارا كبيرا سواء من خلال المؤلفات النّقدية المتخصّصة أو من خلال الآراء المتناثرة في كتب المختارات والشّروح والتّراجم والطّبقات والرسائل الأدبية وحتّى المؤلّفات التّاريخية احتوت على بعض الملاحظات النّقدية،فقد امتازت هذه الفترة بنشاط نقدي مميّز.

فما هي الاتّجاهات النّقدية التي كانت سائدة في الأندلس؟وهل لهذه التيارات صدى في النّقد المشرقي؟ وكيف أسهمت جهود النقّاد في تكوين هذه الاتجاهات؟

ونظرا لأهمّية الموضوع في الدّراسات الأدبية والنّقدية فقد حصرت بحثي بين القرنين الرابع والسّابع الهجريين،فأهمّية الدّراسة تأتي في إطار الاهتمام بالنّقد الأدبي والدّراسات الأندلسية للكشف عن قيمة هذا النّقد في الأندلس من خلال عرض للاتجاهات النّقدية التي سادت هذا الإقليم خلال فترة البحث.

ولعلّ من أهمّ الدّراسات التي تناولت النّقد الأدبي في الأندلس هي دراسة د.مُحَّد رضوان الدّاية في كتابه (تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس) ،و الدّراسة التي قام بها د.إحسان عباس في كتابه(تاريخ النّقد الأدبي عند العرب:نقد الشّعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجري)،وكتاب(تاريخ الأدب الأندلسي) للمؤلّف نفسه، والدّراسة الثّالثة هي لمصطفى عليان عبد الرحيم في كتاب (تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري).

وكانت أسباب اختياري للموضوع موزعة بين الذّاتية والموضوعية،أمّا الذّاتية فتمثّلت في المضيّ نحو دراسة الحركة النّقدية الأندلسية وإكمال ما بدأته في رسالة الماجستير التي كان موضوعها في النّقد الأندلسي ودراسة شخصية أدبية كان لها أثر واضح في الدّرس النّقدي وهي شخصية ابن بسّام الشّنتريني وجهوده النّقدية في كتابه(الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)،أمّا الموضوعية فكانت بيان الاتّجاهات النّقدية في الأندلس ومدى تأثّرها بالنّقد المشرقي،أيضا دراسة الأدب الأندلسي في جانبه النّقدي ومدى مساهمة نقّاد الأندلس في النّقد العربي، فاخترت موضوع بحثي بمعية أستاذي المشرف وعنونته بـ(الاتجاهات النّقدية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن السّابع الهجريين).

وانتهجت في هذا البحث خطّة تتناسب وحجم الموضوع وأهمّيته وكذلك بحسب مادته العلمية التي توافرت لي،فجاءت هذه الدّراسة مكونة من مدخل وبابين يتضمّن كل واحد منهما ثلاثة فصول استهللتها بمقدّمة و ذيلتها بخاتمة. فجاء المدخل بعنوان: **أثر المشرق في النّقد الأندلسي وعوامل تطوّره**،حيث تناولت فيه طبيعة النّشأة الأولى للنّقد الأندلسي وأثر المشارقة في تكوينه وتطوّره.وعنونت الباب الأوّل بـ: **النّقد الأندلسي من مرحلة التّأسيس إلى مرحلة الإبداع**،احتوى هذا الباب على ثلاثة فصول اندرج الفصل الأول تحت عنوان:**النّقد اللّغوي والنّحوي** تناولت فيه إسهامات نحاة الأندلس في تطوّر الدّرس النّحوي النّقدي،أمّا الفصل الثّاني فتحدثت فيه عن **النّقد الجمالي والفنّي** من خلال عرض للقضايا الكبرى كقضية اللّفظ والمعنى وقضية البيان والبديع ثمّ الفصل الثّالث الذي أفردته **للنّقد الأدبي** حيث عالجت أراء الأندلسيين في الشّعر والنّثر والمفاضلة بينهما وأيضا آراءهم في مسألة الطّبع والصّنعة و قضية السّرقات الأدبية.

ويأتي الباب الثّاني بعنوان:**النّقد في الأندلس من مرحلة الإبداع إلى مرحلة** التّأليف وتضمّن هو كذلك ثلاثة فصول كان أوّلها بعنوان **النّقد المنهجي** وفيه تعرضت لجهود الأدباء والنقّاد في الدّفاع عن أدب أهل الأندلس،أمّا الفصل الثّاني فعنونته بـ: **النّقد المنطقي** تحدثت فيه عن **النّقد الفلسفي**

و**النّقد النّفسي والاجتماعي**،وأخيرا الفصل الثّالث المتعلّق **بالنّقد الخلقي والدّيني**،ثمّ خاتمة ذكرت فيها أهمّ النّتائج التي خرجت بها من خلال البحث والاستقصاء.

واقتضت طبيعة الموضوع تعدّد المناهج فالبحث لا يمكن حصره في منهج واحد بل وظّفنا المنهج التّكاملي في معالجة عناصر البحث واستقراء المادة النّقدية في مظانها الأساسية بالعودة إلى كتب الأدب والنّقد وكتب التّراجم والبلاغة والعروض والشّروح الأدبية وكتب التّاريخ.

ولا يخلو أي بحث من العقبات والصّعوبات ولعلّ العقبة الأساسية التي واجهتني هي قلّة الطّبعات والنّسخ للمصادر الأندلسية المحقّقة وبخاصة ما تعلق بالنّقد، وأيضا قراءة النّصوص واستنتاج الاتّجاهات وتداخلها،و وجود بعض الاتجاهات النّقدية مبعثرة في بعض مصادر الأندلسيين وكان جمعها من الصّعوبة بمكان،ناهيك عن استحالة الحصول على المخطوطات الأندلسية.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدّم بخالص الشّكر و التّقدير لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور مُحَّد بن اعمر على تواضعه وأخلاقه فقد كان نعم الأب و المرشد والمؤطّر،فله منّي كلّ العرفان والتّقدير وكلّ الودّ الخالص الذي لا تشوبه شائبة وأعترف بالخير في هذه الأطروحة له و أنّ النّقص فيها مني لعجزي أن أتّبع نصائحه وتوجيهاته،فجزاه الله عنّي خير الجزاء وأن يمدّه بالعافية وطول العمر.

كما أشكر لجنة المناقشة الذين تكبّدوا عناء قراءة هذه الأطروحة وتصويبها فلهم مني كل الاحترام والتقدير.

تلمسان يوم:18 جمادى الأولى 1440هـ

الموافق لـ: 24 جانفي 2019.

فايزة مجاهدي

مدخل

أثر المشرق في النّقد الأندلسي

وعوامل تطوّره

إنّ الحضارة العربية الإسلامية بين مشرقها ومغربها انتماء يوحّده الدّين والحضارة والمصير، فلا عجب أن يتشاركا في الأدب والفنّ والعمارة والتّاريخ. فالحضارة في الأندلس لم تنشأ من العدم بل مرّت بمراحل مختلفة وأحداث عظيمة ساعدت في رسم معالم حضارتها، ولا بدّ أن تكون خضعت لمؤثّرات مختلفة ألقت بظلالها على الأندلس، حيث كان للمشرق دور فعّال في نهضة هذا القطر النّفيس،"فمن العبث دراسة الأدب الأندلسي دون اعتبار لهذه المؤثّرات"[1] التي أسهمت في تطوّر النّقد في الأندلس. فظاهرة التّأثير بين دول العالم الإسلامي اقتضتها سنّة الحياة، فالمتتبّع لتطوّر الحركة الأدبية بالأندلس يدرك أنّ هناك علاقة خاصّة بين المشرق والأندلس تجلّت في الثّقافة والحضارة والأدب.

ولقد عمّر الأدب العربي في الأندلس حوالي ثمانية قرون وأثّر وتأثّر بالبيئة التي عاش فيها كما حظي باهتمام الباحثين العرب والمستشرقين على حدّ سواء،ولم يكن هذا الأدب بعيدا عن النّقد والتّوجيه.فيا ترى كيف كانت نشأة هذا النّقد؟

1/ طبيعة النّشأة الأولى للنّقد الأندلسي وعوامل تطوّره:

لم ينشأ النّقد الأندلسي من العدم بل كان امتدادا للنّقد العربي من الجاهلية حتّى العصر العبّاسي الذي تطوّر فيه النّقد العربي،وكان لظهور مدارس و اتّجاهات نقدية مهمّة في تقنين النّقد ووضع أسس له، ونشطت الحركة النّقدية في المشرق وامتدّت إلى الأندلس والمغرب.

أ/ الأثر المشرقي في النّقد الأندلسي:

وحقيقة الأمر أنّه لا يمكن أن ننكر فضل المشارقة على الأندلس في الحضارة والأدب والنّقد، وهم الفاتحون للأندلس فلا بدّ أن يصاحب هذا الفتح حركة أدبية مماثلة لما في المشرق،حيث استفاد الأندلسيون من الآثار الوافدة إليهم في مختلف التّخصّصات من أدب وفنّ ونقد وتاريخ وفلسفة، فجاءت بعضها صورة لأدب المشرق وبعضها فاقها براعة، ذلك أن" الأدب الأندلسي كان أحيانا أغنى في الأغراض لاختلاف البيئة الطّبيعية بين المغرب والمشرق"[2].

ويتجلىّ هذا التّأثير في مختلف جوانب الحياة حيث إنّ" الثّقافة العربية في الأندلس كانت تعتمد اعتمادا كلّيا على المشرق، ولم تستقلّ الأندلس بشخصيتها الثّقافية وخاصّة في مجال الأدب إلاّ بعد

[1]-مصطفى عليان عبد الرحيم.تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.مؤسسة الرسالة ،ط 1/ ،1404هـ،1984م، ص11.

[2]- عمر فروخ.تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف.دار العلم للملايين،ط/1997،4م،17/4.

زمن ليس بقصير"[1] ،ولا عجب أن"يرى أهل الأندلس في المشرق مثلا أعلى وقدوة في الحياة الاجتماعية وفي الفقه والعلم والتّفكير والأدب"[2]،لذلك كان لزاما على الأندلس أن تحتكّ بعلوم نظيرتها في المشرق بحكم أنّهم كانوا متفوّقين في العلوم على اختلافها وكانت بغداد حاضرة العلم وحاضنة للثّقافة بكل أنواعها.

ويعتبر القرن الّثاني للهجرة القرن الذي استتبّ فيه حكم بني أمية باعتلاء عبد الرّحمن الدّاخل(ت:172هـ) صقر قريش عرش الحكم، حيث عمد هو وأبناؤه إلى مضاهاة الخلافة العبّاسية في مختلف جوانب حياتهم، فكانوا مقلّدين في كلّ شيء حتىّ في السّياسة لأنّ الخلافة الأموية بالأندلس كانت تبحث عن صورة اكتمالها في الخلافة العباسية ومنها استمدّت نظم الدّواوين وطرق تنميتها وأبّهتها وفخامتها وبذخها، ولم يكن الأدب بمختلف أجناسه بمنأى عن هذا التّأثير خاصّة إذا كان يصوّر حال هذه الدّولة ولسانها الذّي يذود عنها، فالأدب في هذه الفترة كان"يحاول أن يكتب أو ينظم مثل الأدباء العبّاسيين فهو إن أراد أن ينظم شعرا نسج على منوال البحتري وأبي تمّام وابن الرومي، والمتنبي، وإن شغف بالكتابة فهو ينهج أثر ابن المقفع أو الجاحظ أو ابن العميد، مما جعل بعض النّقاد يحكمون على الشّعراء الأندلسيين بتقليدهم المشارقة في الفنون والمذاهب الأدبية"[3]لذلك وصف عبد المنعم خفاجة الأندلس بأنها"لم تؤسّس لنفسها نهضة مستقلّة".

***/ أثر المتنبّي:**

أسهمت طريقة المتنبّي في إثراء حركة النّقد في الأندلس فقد أدخل ديوانه إلى الأندلس وشرحه كثير من النّقاد من تلك الشّروح ما خطه ابن الافليلي(ت:441هـ)،وابن سيده(ت:458هـ)، وابن السيّد البطليوسي(ت:521هـ)، في شرح ديوانه، وذاع صيت المتنبّي وشاعت طريقته وأصبح مثالا ومعيارا للجودة لأنّ شعره يمثل طريقة القدامى بتركيبته الغنية بالمعجم اللّغوي الأصيل وبنائه الفنّي مع قليل من التّجديد حسب متطلّبات الحضارة، فحاول الكثير من الأندلسيين معارضته كمحمد بن هانئ(ت:362هـ)، وابن دراج القسطلّي(ت:421هـ) وابن زيدون(ت:469هـ)،وقد أفرد له ابن

[1]– عبد الله سالم المعطاني.ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد العربي.منشأة دار المعارف ،الإسكندرية ،مصر، د.ط،د. ت،ص17.

[2]–عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي:الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف.ص194.

[3]– سامية جباري. الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف..دار قرطبة للنشر والتوزيع ،ط/2، 1492 هـ،2009 م ، ص149 .

بسّام الشّنتريني(ت:542هـ)،في ذخيرته فصلا كاملا أدرج فيه شعر المتنبّي وأتى بأشعار معارضيه كما تقصّى سرقاته.

*/ أثر المعري وأبو تمام:

أمّا أبو العلاء المعري(ت:449هـ) فقد حافظ في طريقته على نهج القدماء،فجاء شعره محافظا، فكما ذاع صيته في المشرق شاعت طريقته في الأندلس وحظي بمكانة مرموقة،فشرح ديوانه وحفظ وحاول الكثير من الشّعراء معارضته أمّا نثره فقد استحسنه عديد الأدباء خاصّة رسائله الفلسفية، فعارضه ابن شهيد(ت:426هـ)،وعبد الغفور الكلاعي وغيرهم كثير. "فأثر المتنبّي والمعري كان واضحا في شعر شعراء الجزيرة لما فيه من جزالة وفخامة خاصة المتنبّي ،أما المعري فقد غلب على أدبه الفلسفة لذلك جاء نثره وشعره فيه شيء من التّعقيد والعمق، و خضع الشّعر في الأندلس لمؤثر خارجي جديد تمثل في ديوان المتنبي وشعر المعري وهما اللذان ارتدا إلى المعين البدوي ومزجا ما اغترفا منه بالتجربة العميقة والآراء الفلسفية"[1].

كما دار نقاش كبير حول أبي تمّام وشعره لأنّه كان محافظا ينسج على الطريقة القديمة رافضا التيار المحدث الذي تزعمه أبو نواس وفي ذلك يقول مصطفى عليان عبد الرحيم:" حظي أبو تمام في بيئة قرطبة اللغوية بعناية بالغة، إذ أدخل شعره إلى الأندلس عثمان بن المثنى بعد أن لقيه في رحلته وقرأ عليه شعره، الأمر الذي دفع باللغويين والمؤدبين إلى تلقّفه وتبنّي تعليمه،فأضحى يقرأ في حلقات التّأديب والّتعليم"[2].

ب/ المؤدبون:

بدأت أوّليات النّقد تظهر في حلقات المؤدّبين الذين كانت آراؤهم ساذجة مبنية على الذّوق الشّخصي والإعجاب المباشر، وجاءت ملاحظاتهم النّقدية في مجملها تهتمّ بالجانب النّحوي واللّغوي،ولعلّ نقد النّحاة واللّغويين كان نابعا من تذوّقهم للغة وخوفهم عليها من اللّحن خاصّة مع اختلاط العرب بالأعاجم،فكان لابدّ من تصحيح الهفوات النّحوية بالاحتكام إلى قواعد النّحو العربي والصّرف فنقدهم"عملي تطبيقي يجعل جلّ همّه البيت بل التّركيب اللّغوي للعبارة"[3].

---

[1]– إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي :عصر الطوائف والمرابطين. دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط/1962،1م،ص88.

[2]– عليان عبد الرحيم .تاريخ النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص251.

[3]– إحسان عبّاس .تاريخ الأدب الأندلسي:عصر سيادة قرطبة..دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط/2،د.ت،ص33.

وأدّت هذه الفئة دورا بارزا في العناية باللّغة وحمايتها من اللّحن من أولئك جودي النّحوي(ت:289هـ) الذي أدخل كتاب الكسائي(ت:189هـ)،وروي عنه أنّه أنكر على عبّاس بن ناصح الجزيري(ت:198هـ) قوله:

يشهدُ بالإخلاصٍ نوتيّها لله فِيها وهْو نَصْرانِي

فلحن حين لم يشدد ياء النّسب وكان بالحضرة رجل من أصحاب عبّاس فساءه ذلك فقصد إلى عبّاس وكان مسكنه الجزيرة فلما طلع على عبّاس قال له:ما أقدمك-أعزّك الله- في هذا الأوان؟ قال:أقدمني لحنك؟فأعلمه بما جرى من القول في البيت فقال:هلاّ أنشدت بيت عمران بن حطّان:

يوما يمانٍ إذا لقيتُ ذا يمنٍ وإن لقيتُ مَعدّياً فَعدناني

فقال له يحي الغزال(ت:250هـ) وكان شاعرا صغيرا-آنذاك- أيّها الشّيخ وما يصنع مفعّل مع فاعل؟فقال له بن ناصح: وكيف تقول أنت؟ فقال أقول:

تجافٍّ عن الدنيا فمَا لمُعَجّزٍ ولا حازم إلا الذي خُطَّ بالقَلمِ

فقال عباس بن ناصح الجزيري: والله لقد طلبها عمّك ليالي فما وجدها"[1]،فمن أجل خطأ صغير كان النّحاة يرتحلون ويتحمّلون مشقة السّفر من أجل تصحيحه.

وتأثّر النّقد في الأندلس بنقد الرواة حيث إنّ الكثير من المؤدّبين رحلوا إلى المشرق لطلب العلم وجلب العلوم، فيذكر أبو بكر الزّبيدي أنّ"" الغازي بن قيس(ت:99هـ) كان ملتزما التّأديب بقرطبة رحل إلى المشرق فلقي من رجال اللّغة الأصمعي ونظراءه"[2]،و قاد المؤدّبون الحركة الأدبية والنّقدية في الأندلس،وتركوا أثرا بارزا في تطوّر النّقد الذي مارسوه في حلقات تدريسهم وشرحهم للمؤلّفات الوافدة عليهم من المشرق ومن المنتوج المحلّي،وحرصوا على تعليم النّاشئة اللّغة الفصحى من مصادرها الأولى كالمؤلّفات الجاهلية والإسلامية التي أدخلها القالي وهذا ما سنبيّنه فيما يأتي.

---

[1]- ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب.ت:شوقي ضيف،دار المعارف،ط/4،د.ت، 324/1-325

[2]- ينظر : أبو بكر مُحَّد بن الحسن الزبيدي. طبقات النحويين واللغويين.ت:مُحَّد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف، ط/2،د.ت،ص255.

ج/ حلقات العلم في المساجد:

كان للمساجد مهمّة نشر العلم إلى جانب نشر الدّين"وظل المسجد في الغالب المصدر الأول لتلقّي العلوم والآداب وبخاصّة علوم الشّريعة"[1]، فكان له دور فعّال في إثراء الحركة الأدبية و النّقدية في المشرق والأندلس على حدّ سواء، وظلّ المسجد الحلقة الأولى لتلقّي العلوم والآداب، ففيه كانوا يتدارسون القرآن الكريم، ويفسّرونه ويلقنون الطلّاب الشّعر والعلوم و غدا المسجد مجلسا لطلّاب العلم.

ويمثّل جامع قرطبة حلقة لعلوم الدّين واللّغة والأدب يلتقي فيه الأدباء على اختلاف مشاربهم وتوجّهاتهم يتدارسون ويشرحون وينقدون،ولم تكن مهمّة المساجد تعليم القرآن الكريم فقط بل كان دورها نشر العلوم والمعارف وشرح الدّواوين الشّعرية ونقدها بالإضافة إلى المناظرات والمناقشات التي أسهمت في إثراء الحركة النّقدية في الأندلس. ومن "الثّابت أنّ الحركة العلمية والثّقافية والأدبية التي ظهرت في الأندلس لها ارتباط قويّ ومتين بالحركة النّقدية التي ظهرت في المشرق منذ نشأتها، ولذلك وسمت الحياة الثّقافية منذ البدء بالاعتماد على المشرق والتّقليد له"[2]،غير أنّ تلك الموجة قلّت مع القرون اللاّحقة وعكف الأندلسيون على تراثهم وأدبائهم بالدّرس والتوثيق والحفظ،وكان للحكّام دور مهمّ في جمع هذا الموروث الثّقافي الذي أهمل لفترة ليست بالقصيرة.

د/ الحكام ودورهم في بعث الآداب والنّقد:

للحكّام والأمراء الأندلسيين فضل كبير في تنشيط الحركة الأدبية وتشجيع العلم والعلماء، وكان لهؤلاء دور رئيسي في"تكوين الذّوق الأدبي، إذ مارس الحكّام بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة وحتىّ بداية القرن الخامس الهجري وصاية عليه، بأن جعلوا الأدب يستمدّ أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها"[3].

فهؤلاء الحكّام أمثال عبد الرحمن الدّاخل عاشوا في بيئة عربية أصيلة وحاولوا نقل تلك البيئة بكلّ تفاصيلها إلى الأندلس، ومع فترة حكم عبد الرّحمن الأوسط بن الحكم(206هـ-238هـ) بدأ الازدهار الحضاري والثّقافي وفي هذه الفترة قدم زرياب الأندلس"وأسهم في قيام نهضة غنائية وموسيقية

---

[1]- محمّد رضوان الداية .تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.مؤسسة الرسالة،ط/2،1401هـ،1981م ،ص49.

[2]- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي :عصر سيادة قرطبة. ص39..

[3]- عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص11.

وبالموازاة نشاط شعري بدعم من الأمير عبد الرحمن الأوسط" [1]،وكان لزرياب أثر كبير في نهضة الشّعر وتغيير العادات وله مساهمة في تحضّر وتمدّن الأندلسيين فقد كانت له آداب وعادات أعجبت أهل الأندلس ومارسوها في حياتهم.

وأحدث إعلان عبد الرّحمن النّاصر(300-316) للخلافة في البلاد سنة 316هـ تحوّلا مهمّا في كلّ مجالات الحياة "فالجهود التي بذلها الأمراء الأندلسيون من أجل بعث الثّقافة والدّفع الذي تمّ في عهد عبد الرّحمن النّاصر من أجل ارتقاء الفكر بالإضافة إلى ما وفّره حكمه الحازم من أسباب القوّة العسكرية والرّخاء الاقتصادي، وانتشار الأمن قد أثمر كله انطلاقة علمية وأدبية معتبرة"[2].فتوفّر الرّاحة النّفسية والأمنية أسهمت في تدفّق قريحة الشّعراء فنظموا شعرا بديعا خلّد المواقف لازال مرجعا مهمّا في معرفة التّاريخ الاجتماعي والثّقافي للأندلس الإسلامية.

ثم جاء الحكم المستنصر(350هـ-366هـ) وخلف أباه في الاعتناء بالأدب والأدباء فقد كان هذا الخليفة معجبا بالقالي"قبل ولايته الأمور وبعد أن صارت إليه يبعثه على التّأليف وينشّطه بواسع العطاء ويشرح صدره بواسع الإكرام[3]،وجمع في مكتبته كلّ أنواع الكتب"حتى بلغ عدد الفهارس التي فيها تسمية الكتب أربعة وأربعين،في كلّ واحدة عشرون ورقة،ليس فيها إلا أسماء الدّواوين ،كان يبعث في الأقطار أناسا في شراء الكتب من التّجار،وبعث في كتاب الأغاني إلى مصنّفه أبي الفرج وكان نسبه في بني أمية، وأرسل إليه فيه بألف دينار ذهبا، فبعث إليه قبل أن يخرجه إلى العراق...وجمع بداره الحذّاق في صناعة النّسخ والمهرة في الضّبط والإجادة في التّجليد،واجتمعت بالأندلس خزائن من الكتب لم تكن لأحد من قبله ولا من بعده...وقد آثر ذلك عل لذات الملوك، فاستوسع علمه،ودقّ نظره،وجمّت استفادته،وكان في المعرفة بالرّجال والأخبار والأنساب أحوذيا نسيج وحده، وكان ثقة قيما ينقله،وقلّما يوجد كتاب في خزانته إلا وله فيه قراءة أو نظر في أي فن كان،ويكتب فيه نسب

1- شوقي ضيف .تاريخ الأدب العربي :عصر الدول والإمارات. ،دار المعارف،القاهرة،ط/2،د.ت،ص137.

2- علي بن محمّد .النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري:أشكاله ومضامينه.دار الغرب الإسلامي،ط/1،د.ت 79/1-80.

3- محمّد سعيد العريان .المعجب في أخبار المغرب.عبد الواحد المراكشي.ت : ،منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي ،القاهرة،ط/1383،1هـ،1963م،100/1.

المؤلّف ومولده ووفاته"[1]،وذكر المؤرخون أن عدد الكتب التي حوتها هذه المكتبة يربو على أربعمائة كتاب،وأحدث الخليفة المستنصر بالله ثورة علمية وأدبية كبيرة في الأندلس حيث وجّه الأدباء للتأليف والتّوثيق للأدب الأندلسي وأعلامه.

ثمّ بعده المنصور بن أبي عامر في الفترة بين(366هـ-392هـ) الذي كان كما قال الضبّي"محبّا للعلم مؤثرا للأدب مقداما في إكرام من ينسب إليهما ويفد عليه متوسّلا بهما حظة منهما،وكان له مجلس معروف في الأسبوع يجتمع فيه أهل العلم للكلام فيه بحضرته من كان مقيما بقرطبة،وكان حريصا على الاستماع لإنشاد الشّعر فيه"[2]، فكان الشّعراء ينشدون في مواضيع هو يقترحها ارتجالا وتقام على هامشها قراءة نقدية وتقييمية لأشعارهم.

فهؤلاء الخلفاء أسهموا في نهضة العلوم والمعارف وازدهارها،ونتج عن هذه النّهضة حركة نقدية موازية لها،فبفضل التّشجيع الرّسمي من طرف الحكّام للشّعراء أتى هذا الاهتمام بالعلوم أكله بتنوّع التّصانيف في كلّ المجالات وامتلأت مكتبات القصور بالمؤلّفات الوافدة والمؤلّفات المحلّية،كما شجّعوا الرحّالة ليجوبوا أقطار الإسلامية لجلب العلوم والمصنّفات فكانت الرّحلة من وإلى الأندلس في أوجّها مهمّة في نهضة العلوم والآداب خاصّة النّقد.

هـ/ أبو علي القالي(ت:356هـ)وإسهاماته النّقدية:

بدأ النّقد الأندلسي ذوقيا مبنيّا على الأحكام النّقدية الانطباعية"وظل الذّوق الأندلسي مأخوذا بالشّعر المحدث حتىّ دخل القالي قرطبة سنة 330هـ"[3]، جالبا معه أمّهات الكتب في الأدب الجاهلي والإسلامي، وعكف على هذه المصنّفات شرحا ونقدا في حلقات التّدريس ولم يستطع النّقد الأدبي في الأندلس أن"يرقى إلى مستوى المشكلات الكبرى التي دارت في النّقد المشرقي من حديث عن الطّبع والصّنعة واللّفظ والمعنى والنّظم والصّدق والكذب، وما شابه ذلك بل ظلّ بسيطا في مجالي المستوى والتّطبيق لا ينفك عن التّمرّس ببعض الأخطاء اللّغوية والنحوية"[4]. فالنّقد في المشرق كان يعالج

---

[1]- أحمد بن محمّد المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.ت :إحسان عباس.د.ط،دار صادر ،بيروت ،1408هـ ، مج 385-384/1.

[2]-مصطفى عليان عبد الرحيم .تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص60.

[3]- إحسان عباس.تاريخ النقد الأدبي عند العرب :نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري..دار الثقافة،بيروت ، لبنان ،ط4،1404هـ،1983م،ص470.

[4]- نفسه ،ص471.

القضايا الكبرى في حين كان النّقد في الأندلس لا يزال ذوقيا مجاله النّحو واللّغة. وعلى أية حال فإنّ أوليات النّقد الأدبي في الأندلس "كانت جزئية تعتمد على الذّوق ويلتفت في أكثر الأحيان إلى النّحو والصّرف واللّغة ووضع اللّغة في موضعها المناسب"[1]،بسبب تفشّي اللّحن وخوف النقّاد من وصول الخطأ إلى القرآن الكريم، لذلك كان اهتمامهم بالغا بالجانب اللّغوي والنّحوي. كما عمد القالي إلى"انتقاء الملاحظات التي صدرت عن مجالس الرّواة والأمراء والخلفاء بالإضافة إلى ممارسات نقدية من جانبه في أثناء دروسه" وكانت هذه الملاحظات نابعة من ذوقه الشّخصي فقد أتى بمجموعة من الأشعار وعلّق عليها، وقد اختار القالي بعض الومضات النّقدية التي تدور حول إصابة المعنى ورصانة التعبير"[2].و خلاصة القول: " إنّ مذهب القالي النّقدي يجري في أسسه النّقدية على هدي من طريقة العرب التي لخّص مبدأها أحد الأعراب حين سئل عن البلاغة فقال:أن تظهر المعنى صحيحا واللّفظ فصيحا"[3].

فجهود القالي تمحورت حول الجانب اللّغوي والتّركيب السّليم للعبارة،كما كانت إسهاماته في شرح الدّواوين الجاهلية والإسلامية وتعليم طلاّبه رواية الشّعر الفاضل الذي يحثّ على الأخلاق،وكانت ملاحظات القالي النّقدية ذوقية نابعة من تذوّقه للشّعر وتأثيره المباشر فيه، حيث كانت تلك الملاحظات أرضية افترشت عليها لاحقا الأحكام النّقدية المعلّلة.

و/ الرحلة من وإلى الأندلس:

بدأ التّواصل بين الأندلس والمشرق،وبدأت العلوم والآداب تحمل من المشرق إلى الأندلس عن طريق الرّحلة التي قام بها عدد من الأندلسيين إلى مراكز الإشعاع العلمي في مصر والشّام والعراق،وكان الوافدون إلى الأندلس والرّاحلين عنها أثر في بعث الآداب والعلوم.

*/ الرّاحلون إلى المشرق:

كان العلماء يسيحون في البلاد الإسلامية بلا حواجز ولا قيود طلبا للعلم والمعرفة،لا يمنعهم حرّ الصّيف ولا برد الشّتاء،ولا حتىّ بعد المسافة بين الأقطار العربية ويبين عمرو بن العلاء(ت:125هـ) شهوة طلاّب العلم للأدب بمختلف فنونه حين يقول:" قيل لمنذر بن واصل: كيف شهوتك للأدب؟قال: أسمع للحرف منه ما لم أسمعه فتعود أعضائي كأنّ لها أسماعا تنتعم مثل ما تنعمت

[1]- عبد الله سالم المعطاني. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي.ص 68.

[2]- نفسه.ص69.

[3]-نفسه.ص70.

الآذان. قيل: وكيف طلبك له؟قال: طلب المرأة المضلّة ولدها وليس لها غيره.قيل:وكيف حرصك عليه؟قال:حرص المجوع الممنوع على بلوغ لذته في المال"[1].

ورحل العديد من العلماء إلى المشرق لطلب العلم باعتبارها مركزا ثقافيا وقطبا علميّا تتوافر فيه جميع العلوم، ويروى أنّ "عباس بن ناصح الجزيري رحل به أبوه صغيرا،فنشأ بمصر وتردد بالحجاز لطلب اللّغة ثمّ ارتحل به أبوه إلى العراق فلقي الأصمعي وغيره من علماء البصرة والكوفة،وعاد بعد ذلك إلى الأندلس ويقال إنّه عندما سمع بظهور أبي نواس ارتحل مرة أخرى إلى العراق للقائه"[2].

ومن الرّاحلين تلقاء المشرق نذكر مُحَّد بن عبد الله الغازي الذي"التقى الريّاشي وأبا حاتم وإبراهيم بن خدّاش،وجلب إلى الأندلس علما كثيرا من الشّعر والعربية والأخبار وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات كلها"[3].كذلك الخشني رحل إلى المشرق" له تأليف في شرح الحديث فيه من الغريب علم كثير"[4]،أيضا يحي بن يحي الليثي الذي"روى الموطأ حتى أنّ أهل المشرق يسندون الموطأ من روايته كثيرا،مع تعدد رواة الموطأ"[5].

ومنهم زياد بن عبد الرّحمن بن زياد اللّخمي المعروف بشبطون(ت:193هـ) رحل إلى المشرق لطلب العلم"وهو أوّل من أدخل موطّأ مالك إلى الأندلس مكملا متقنا فأخذه عنه يحي بن يحي اللّيثي،ولقي أيضا عبد الله بن وهب صاحب مالك،وسمع منه(الموطّأ)ومنهم سوّار بن طارق، رحل إلى المشرق للحجّ فلقي الأصمعي ونظراءه أدخل إلى الأندلس علما كثيرا"[6]، أيضا قاسم بن ثابت أبو مُحَّد السّرقسطي وهو أول من" أدخل كتاب العين إلى الأندلس"[7].

ومنهم مُحَّد بن يحي الربّاحي[8]،لقي في رحلته إلى المشرق أبا جعفر النحّاس فحمل عنه كتاب سيبويه

1- ياقوت الحموي الرومي .معجم الأدباء: إنشاد الأريب إلى معرفة الأديب.ت:د.إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان،ط/1993،1م،467/1.

2- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي:عصر سيادة قرطبة.ص155.

3- أبو بكر الزبيدي .طبقات النحويين واللغويين..ص267.

4- نفسه،ص310.

5- أحمد بن مُحَّد المقري التلمساني نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.. 9/1.

6- نفسه،46/2.

7- نفسه،49/2.

8- وأصله جيان. أبو بكر الزبيدي .طبقات النحويين واللغويين.ص311.

رواية"[1].

*/ الوافدون على الأندلس:

لم تكن طلائع الوافدين إلى الأندلس تتمثّل في الجيوش العربية التي كانت مهمّتها الفتوحات ونشر الدّين الجديد في أسبانيا،إذ قليل من المهاجرين إليها كانت نيّتهم التّعرف على هذه البلاد وأدبها،بل كانت هدفهم نيل حظوة عند الحكّام بالإضافة إلى تعليم النّاشئة اللّغة العربية ونشر العلوم،فمنهم من اشتغل مؤدّبا في بلاط الحكّام ومنهم من أدّب في حلقات العلم التي كانت تعقد في المساجد، حيث كان حجم الوافدين على الأندلس من العلماء في مختلف العلوم هائلا.

ولذلك حصل التّمازج والاختلاط بين الأطياف المكوّنة للمجتمع الأندلسي،وأحدث هذا الانصهار في الحياة الأندلسية ألوانا من الثّقافة والأدب أنارت الحركة الفكرية وأثرتها.ومن الكتب التي استقدمت إلى الأندلس كتب الأصمعي والكسّائي، والفراء وأبي حاتم السّجستاني والريّاشي وابن الأعرابي،وكتاب الفرش والمثال في العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي، وكتاب إصلاح المنطق لابن السّكّيت ومؤلفات ابن قتيبة.

فمن الوافدين على الأندلس عبد الخالق بن إبراهيم الخطيب المكنى أبا القاسم"كان أديبا قويّ العارضة، مطبوع الشّعر،مديد النّفس،ومن شعره قصيدة صاغها في رحلته إلى الأندلس قوله:

علىَ الذلِّ أو فَاحْلُلْ عِقَالَ الركائِب   وللضَّيمِ أو فاحلُلْ صدورَ الكتائبِ

فإمّا حياةٌ بعدَ إدراكِ مُنـــــــيةٍ   وإمّا مماتٌ تحتَ عِزِّ القواضِـــبِ[2]

ومنهم أبو العلاء صاعد بن الحسن البغدادي اللّغوي موصلي الأصل، كذلك الفكيك وإبراهيم بن سلمان الشّامي الذي"أدرك بالمشرق كبار المحدثين كأبي نواس،وأبي العتاهية"[3].ومن الوافدين أيضا "أبو اليسر إبراهيم بن أحمد الشّيباني من أهل بغداد ويعرف بالرياضي،له سماع ببغداد من المحدثين والفقهاء والنّحويين، لقي الجاحظ والمبرّد وثعلبا وابن قتيبة، ولقي من الشّعراء أبا تمام والبحتري ودعبلا وابن الجهم،وهو الذي أدخل رسائل المحدثين وأشعارهم وطرائق أخبارهم، وكان عالما أديبا ومرسّلا بليغا ضاربا في كل علم وأدب"[4]،وقد أعطى هؤلاء الوافدون دفعا قويّا للحركة النّقدية في الأندلس بما حملوه

[1]-السابق.ص311.

[2]- المقري.نفح الطيب. 3/64-65.

[3]- نفسه،3/119-121.

[4]- نفسه.3/134.

معهم من مؤلّفات في مختلف التخصّصات من فقه ولغة ومقامات وأشعار، كما أفادوا الأندلسيين بخبراتهم وعلومهم.

2/ النّقد الذّوقي في الأندلس:

قد يتبادر إلى أسماعنا أنّ فلانا له ذوق رفيع في انتقاء الأشياء معنى ذلك أنّ هذا الشّخص يتوافر فيه ما لم يتوافر في غيره وأنّه لديه حاسّة فطرية يتميّز بها عن غيره وهي حاسّة الذّوق، وكذلك الأمر في النّقد فهناك من ألهمه الله –عزّ وجلّ– حاسّة ذوقية بها يدرك مواطن الجمال والقبح فيه،لأنّ الذّوق النّقدي استعداد فطري يعطاه قوم ويحرم منه آخرون.وهذه الملكة لا تأتي من العدم بل هي حصيلة معاناة ودربة مستمرّة مع النّصوص الأدبية حتّى يصبح النّاقد ناقدا حقّا،فكلّ منّا لديه قدر معيّن من الذّوق خلق معه يمكن صقله بالرّعاية والتّهذيب، ولعلّ كلمة ذوق من أكثر الكلمات تداولا بين النقّاد لارتباطها بالأحكام النّقدية وهي ملازمة لكلّ حكم يصدره المتذوّق للأدب،لذلك وجب أن تتوافر فيه صفاء الروح وشفافية النّفس وتوقّد الذّهن،والإطّلاع على الشّعر والنّثر.

والذّوق النقدي قديم قدم الأدب ذاته،فهو في أبسط تعريفاته تذوّق العمل الأدبي والحكم عليه بالجودة أو الرّداءة،فلا يخلو عصر من الجاهلية إلى اليوم من تذوّق العمل الأدبي وتقييمه وهذا"الحكم مرتبط بهذا الإحسان قوّة وضعفا،والعربي يحسّ أثر الشّعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه،ويتذوّقه جبلة وطبعا،وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته فهما اللّذان يهديانه إلى فنون القول،وإلى المبرز من الشّعراء".[1]فالذّوق فطرة في الإنسان به يتذوّق الأدب بمختلف فنونه وبه يحكم عليه بالحسن أو القبح،فما هي طبيعة التّفكير النّقدي في الأندلس؟

كان الحكام والأمراء في الأندلس من أبرز المؤثّرات التي أسهمت في تكوين الذّوق الأدبي، وكان تأثيرهم واضحا على الذّوق النّقدي في الأندلس أمثال: عبد الرّحمن الدّاخل(138-172هـ)، والحكم المستنصر(300-322هـ)، وعبد الرّحمن النّاصر وغيرهم أثّروا في تكوين الذّوق الأندلسي وذلك من خلال اهتمامهم بالعلم والعلماء ومشاركتهم في الحياة الأدبية والنّقدية.

ثم يأتي بعد ذلك أثر علماء اللّغة والمؤدّبين لأنّ الصّلة بين اللّغة والأدب والنّقد تقوم على صحّة النّص الأدبي.لذلك كان للّغة دور فعّال في نقد النّص الشّعري من حيث تركيبه وأسلوبه وسلامته من الأخطاء حتّى لا يفقد النّص أثره الاتّصالي وتأثيره في المتلقّي.يقول تمام حسّان:"إنّ مخاطبة الذّوق

[1]- طه إبراهيم .تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.دار الحكمة،بيروت،د.ط،د.ت،ص24-25.

الفنّي للسّامع مع أو القارئ يقصد استنباط المشاركة الوجدانية تتطلّب من الأديب أن يجنّد كلّ قدراته اللّغوية في جميع النّواحي بدءا بالأصوات واختيار الكلمات المناسبة ذات الجرس والتّأثير الموسيقي التي تتناسب مواقعها من اللّفظ وقسطها من المعنى"[1]،فكان علماء اللّغة في الأندلس بدافع الحرص عليها يتصيّدون الأخطاء التي تصدر عن الشّعراء وتصحيحها،لذلك "كان اهتماماتهم بالعربية ذا وجهين:الأوّل:ضبط اللّغة وروايتها ونقل كتبها المعتمدة من المشرق مع دراسات نحوية وصرفية،والثّاني:رواية الشّعر والوقوف عليه تدريسا وشرحا وتوثيقا"[2]،فكانوا يرجعون إلى كتب المشارقة في النّحو والصّرف والعودة إلى الشّعر القديم لاستنباط الأحكام باعتباره الأصل.

ولعبت هذه الفئة دورا بارزا في العناية باللّغة ويقول مصطفى عليان:"وركّز اللّغويون عملهم في تنمية الذّوق الأدبي على طريقة العرب لأنّ لذلك ما يبرزه من تبنّيهم الحفاظ على الأداة العربية،وكان من الممكن أن يبقى هؤلاء اللّغويون ذوي التّوجيه الرّئيسي في الذّوق الأدبي نحو طريقة العرب لولا ثنائية التّعليم التي عنى بها كثير منهم إذ حرصوا على إحضار شعر المحدثين إلى الأندلس خاصّة شعر أبي تمام ومسلم"[3].

فقد أورد الزّبيدي في طبقاته أنّ"أبا نواس طلب من عبّاس بن ناصح أن ينشده من شعر أبي المخشي في العمى،فلمّا بلغ قول عباس في إنشاده إلى قول المخشي:

كنتُ أباً للدرى إلاَّ الدّاراَ مَا فقَأَتْ عَيني إلاَّ الدُّناَ

و علّق أبو نواس على هذا البيت بقوله:"هذا الذي طلبته الشّعراء فأضلّته"[4]،فقد تفرّد المخشي في وصف العمى لذلك كان إعجاب أبي نواس بالأبيات من هذا المنطلق حتّى عدّها يتيمة زمانها. و أدرج الزّبيدي قصائد لأبي أيّوب بن حجاج علّق عليها بقوله:"قصائد حسان جيّدة المعاني حلوة الألفاظ"[5]، فحكم الزبيدي على هذه القصائد كان جماليا بحكم تذوّقه لها واستحسانها لفظا ومعنى.

[1]- اللغة العربية والنقد.مجلة فصول.ع/4،ديسمبر 1983م،ص116.

[2]- مُحَمَّد رضوان الداية تاريخ الأدب في الأندلس. ص60.

[3]- نفسه.ص250.

[4]- أبو بكر الزبيدي .طبقات النحويين واللغويين.ص263 .

[5]- نفسه.ص300.

وبنفس المقياس الجمالي كان تفضيل البكري(ت:487هـ) لقصيدة المتنبي في وصف البدويات حيث قال "ومن بديع ما سمعه النّاس في تفضيل نساء البداوة مع حلاوة وطلاوة وصحّة معنى،وقرب مأخذ، وجودة لفظ،قول أبي الطيب[1]:

مَنِ الجآذرُ في زيِّ الأَعَاريبِ حُمْرُ الحُلىَ والمَطَايا والجلاَبيبِ

إنْ كنتَ تَسأل شَكًّا في مَعَارِفِها فَمَن رماك بتَسْهيدٍ وتعذيبِ[2]

فأبو الطيّب المتنبّي أجاد في تشبيه نساء البداوة ببقر الوحش لكبر عيونهم، فجمالهن واضح رغم ارتدائهنّ الجلابيب،حيث اشتهرت النّساء العربيات بجمال العيون واتّساعها وسوادها،فتفنّن الشّعراء في وصفها كما نرى في قصيدة المتنبّي التي منها قوله:

مَا أوجُهُ الحَضَر المستحسناتِ به كَأوجُهِ البَدَويات الرَّعَابيــــبِ

حُسنُ الحضَارة مجلــوبٌ بتطَرية وَفِي البَداوة حُسن غَـيرُ مجْلُوبِ

ابن المعيزِ مِن الآرامِ ناظِــــرةً وغير ناظرةٍ في الحُسنِ والطِّيبِ

ومَنْ هَوَى كل من ليسَت مموّهَة تركتُ لونَ مَشيبِي غيرَ مخضوبِ[3]

ثمّ يعقد مقارنة بين نسوة الحضر ونسوة البدواة في الجمال والتطيّب ويرى أنّ وجه البدويات أكثر نضارة وحسنا وعيونهنّ أكثر جمالا، فعلّق البكري بقوله:"فلم نفضّل البادية بشعر إلا هذا المكان فيه مقنع وكفاية"[4].

وكان التشّبيه من الصّور البيانية الكثيرة التي جذبت الشّعراء وأسرت قلوبهم،فكانت معيارا لجودة الشّعر وجماله،وقد وظّف البكري هذا المقياس في حكمه على الأشعار من حيث وقوعها في نفسه.من تلك النماذج قول امرئ القيس:

فَظلَّ لنا يومٌ لذيذٌ بنعـــــمَةٍ فقلْ فِي مقبِل نحسُهُ متغيّبِ

كأنَّ عُيونَ الوحْشِ حول خبائنَا وأرحُلنَا الجزْع الذي لمْ يشَقَّبِ

نَمُشُّ بأعرافِ الجِيادِ أكُفَّنـــا إذَا نحنُ قُمنَا عنْ شِواءٍ مضَهَّبِ

---

[1]- أبو عبيدالبكري .سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي.د.ط،د.ت،457/1.

[2]- ديوان أبي الطيب المتنبي.دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1403هـ،1983م،ص448.

[3]- أبو عبيدالبكري .سمط اللآلئ..449/1.

[4]-نفسه.457/1.

إلى أن تروَّحْنا بلا متعنّتٍ   عليه كسيد الرّدهة المتأوّبِ[1]

ويقول أبو عبيد البكري مبديا إعجابه بهذه الأبيات:"وهذا التّشبيه من التّشبيهات العقم التي لم يسبق إليها ولا تعاطاها أحد قبله"[2].فهو أعجب بأبيات امرئ القيس من النّاحية الفنّية ووصف تشبيهه بالعقيم الذي لا مثيل ولا شبيه له، فهو سبق إلى ابتكار المعنى فأبدع فيه.ومن النّاحية الإبداعية أيضا استحسن أبو عبيد البكري بيتي النابغة الذي يقول فيهما:

تجْلو بقادمتي حمامة أيْكة   بردا أُسِفُّ لثاثُه بالإثمدِ

كالأُقْحُوانِ غداة غبّ سمائه   جفّتْ أعاليه وأسفله نَدِ[3]

فقال:" وهذا أبدع ما ورد في معناه"[4]،فالنّابغة شبّه شفاه حبيبته بالسّمرة وكأنّهما صبغتا بالكحل وهو تشبيه ظريف استحسنه البكري.

ومن باب الإعجاب بالاستعارة أدرج الوزير أبو بكر بن عاصم قول زهير بن أبي سلمى:

ليثٌ بعَثَّر يصْطادُ الرجالِ إذَا   مَا كذَّبَ اللَّيثُ عن أقْرانِه صَدَقَا[5]

فعلّق:"استعارة الليث مع الاصطياد بديعة"[6]،فهو يصف ممدوحه بالجرأة والإقدام مثل الليث،وإذا رجع الشّجاع عن قرنه ولم يصدق الجملة عليه فهو يصدّقها.

ولابن بسّام ملاحظات ذوقية في مؤلّفه الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة منها قوله"ولابن دراج القسطلّي في صفة رجال حربه قوله:

وَقَد لمعَت حَوْلَيْكَ مِنْهم أسِنَّةً   تُخَيَّلُ أن الحَزْنَ والسَّهْل نيرانُ

أُسُودُ هَيَاجٍ ما تزال تراهُمُ   تَطيرُ بهم نَحو الكَريهة عِقْبَانُ

وأَقمارُ حَربٍ طَالعاتٌ كَأنَّمَا   عَمائمُهم فِي مَوقِف الرَّوْعِ تيجانُ

---

[1]- ديوان امرئ القيس.ضبطه وصححه أ.مصطفى عبد الشافي،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط/5،1425هـ،2004م،ص37.

[2]- أبو عبيد البكري. سمط الآلئ.ص68-69.

[3]- ديوان النابغة الذبياني.شرح وتقديم عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط /3، 1416هـ ،1996م،ص108.

[4]-أبو عبيد البكري .سمط اللآلئ.ص177.

[5]-ديوان زهير بن أبي سلمى.تقديم:أ.علي حسن فاعور.دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط/1408،1هـ،1988م،ص87.

[6]- الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي. شرح الأشعار الستة.ت:ناصيف سليمان عواد،مراجعة:لطفي التومي،المعهد الألماني،للأبحاث الشّرقية،بيروت،1429هـ،2008،ص84.

وكلُّ زَنَاتِي كَان حُسَامه   وَهامَةَ منْ لاقاهُ نارٌ وقربانُ

وَأبيضَ صِنهاجٍ كأنَّ سِنانَه   شِهَابٌ إذا أهْوى لقِرن وشَيطانُ

"وهو من جيّد الكلام وحرّ النظام"[1]،فجودة هذه الأبيات هي التي جعلت أبا الحسن يدرجها في الذّخيرة وهو الذي كان حريصا على تضمين الذّخيرة بجيّد النّظم.

ولابن بسّام رأي بديع في أبيات ابن دراج القسطلّي في وصف وداعه لمن تخلفه،وذكر ابنه الصغير،بما لا شبيه له ولا نظير،ولا مثيل ولا عديل:

وَلمَّا تَدانتْ لِلوداعِ وقدْ هَفَا   بِصَبْرِيَ منـها أنَّةٌ وزفيـــــرُ

تُناشِدني عَهدَ المودّةِ والهوَى   وفي المهدِ مبْغُومُ النِّداءِ صغيرُ

عَيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولفْظُهُ   بموقِعِ أهْوَاءِ النّفوسِ خبـــيرُ

تبوّأَ ممنوعُ القلوبِ ومُهِّدتْ   له أذرعٌ محفوفَةٌ ونُحُــــورُ[2]

و كان أبو الحسن يعجب بالشّعر الحسن المؤدّي للمعنى حيث عقّب على قول المتنّبي:

ولِي فيكَ ما لم يقُل قائلُ   ومَا لم يسِر قمر حيثُ سَارا

وَعِندي لكَ الشُّرُد السّائرات   لا يختصِصنَ من الأرض دارَا

فإن سرنَ من مقولي   وثبنَ الجبالَ وخُضْن البِحَارا[3]

"وهذا أحسن ما قيل في سيرورة الشعر"[4]،فابن بسّام استمرّ في تذوّق شعر المتنبي والإعجاب به.

وولع نقّاد الأندلس مثل نظرائهم المشارقة بغريب المعاني واعتمدوها من مقاييسهم النّقدية،وابن بسّام واحد من هؤلاء النقّاد الذين أعجبوا بغريب المعاني فضمّن الذّخيرة أمثلة كثيرة منها قول أبي بحر يوسف بن عبد الصّمد:

فوصلتُ أقطارَ الغير محبّةً   ومدحتُ أقواما بغيرِ صِلاتِ

أموالُ أشعاري نمتْ فتكاثرتْ   فجعلتُ مدحي للبخيلِ زكاتِي

---

[1]- أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.ت:د.إحسان عباس،دار الثقافة ،بيروت، لبنان، د.ط،1417هـ،1997م ، 70/1/1.

[2]-نفسه.83/1/1.

[3]- ديوان المتنبي.ص365-366.

[4]- ابن بسام. الذخيرة.334/1/3.

وهذا من غريب المعاني"[1].

ومن آراء ابن بسّام الذّوقية تعليقه على بيت ابن دراج القسطلي:

لَعلّكَ يا شمسُ عِندَ الأصِيلِ   شَجيتُ لِشُجوّ الغريبِ الذَّليلِ

هذه القصيدة له طويلة وهي من الهاشميات الغرّ بناها من المسك والذر لا من الجصّ والآجر، لا بل خلدها حديثا على الدّهر وسرّ بها مطالع النّجوم والزّهر،ولو قرعت سمع دعبل بن علي الخزاعي والكمّيت بن زيد الأزدي لأمسكا عن القول،وبرئا إليها من القوة والحول،ولو رآها السّيد الحميري وكثيّر الخزاعي لأقاماها حجّة بيّنة على الدّعوى ولتلقّيا بشارة على زعمها بخروج الخيل من رضوى وقد أثبت أكثرها إعلانا لجلالة قدرها واستحسانا لعجزها وصدرها[2]، وجاء في البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري قوله:"من مليح ما جاء فيه ذكر السّوسن وشبّه به قول أبي عمر بن أحمد بن فرج الجياني:

بعثْتُ بسوسنٍ نَضْرُ   يَنمُّ كجونةِ العِطر[3]

كانت هذه بعض الملاحظات النّقدية الذّوقية المتناثرة في كتب النّقد النّابعة من تأثيرها المباشر في نفسية النقّاد حيث كانت اللّبنة الأولى للنّقد الأندلسي، كما أسهمت هذه الملاحظات البسيطة في تكوين النّقد الأندلسي وتنمية التّفكير النّقدي لدى النقّاد.

واستنادا لما سبق نجد أنّ النّقد في الأندلس مرّ براحل بمراحل متعدّدة حتّى وصل إلى مرحلة النّضج والتّقنين، وإصدار الأحكام النّقدية المعلّلة القائمة على تصحيح الأخطاء اللّغوية والنّحوية التي طغت على ألسن العرب والعجم على السّواء،وهذا ما سنتطرّق إليه في الفصل الأوّل الذي خصصناه للنّقد اللّغوي والنّحوي وتتبّع آراء النقّاد الأندلسيين في هذه المسألة.

---

[1]-السابق. 809/1/3.

[2]-نفسه. 635/2/1.

[3]- أبو الوليد اسماعيل الحميري الاشبيلي. البديع في وصف الربيع.ت:عبد الله عبد الرحيم عسيلان،دار المدني للطباعة والنشر،ط/1407،1هـ،1987م،ص133-134.

الباب الأوّل

النّقد في الأندلس من مرحلة التّأسيس إلى مرحلة الإبداع

الفصل الأوّل

الاتّجاه اللّغوي والنّحوي

إنّ الفتح الإسلامي لبلاد الأندلس" لم يتمّ إلاّ في نهاية القرن الأوّل الهجري وهذا ما أدّى إلى تأخّر الدّراسات اللّغوية وغيرها من فروع الحياة عن مثيلاتها في المشرق"[1]،وحرص الفاتحون على نشر الدّعوة الإسلامية وتلقين أهل الأندلس القرآن الكريم وعلومه،حيث عكف علماؤها على تأليف المجلّدات في النّحو واللّغة،لا يختلف هدفهم عن هدف المشارقة وهو صيانة اللّغة من الأخطاء وتقويم لسان العامّة،فنشطت الحركة النّحوية واللّغوية في الأندلس بشكل كبير.

واهتمّ الأندلسيون بالدّراسات اللّغوية والنّحوية منذ بدأ اللّحن يتفشّى على ألسن النّاس نتيجة دخول الأعاجم في الإسلام واختلاطهم بالعنصر العربي، حيث كانت عجمة لسانهم دافعا لتعليم لغة القرآن خوفا عليه من التّحريف والحفاظ عليه من الأخطاء، فكان"الأساس الأوّل للثّقافة والأدب في المغرب والأندلس هو القرآن وعلوم اللّغة والأدب الجاهلي كما كان الأمر في المشرق"[2]،لذلك لابدّ من وضع ضوابط وأسس نحوية لحماية اللّغة من اللّحن والخطأ،و تأثّرت الحركة اللّغوية في المغرب والأندلس بعوامل أسهمت في تطوّرها أهمّها تعدّد المراكز الثّقافية فأصبح لكلّ دولة من دول الطّوائف مركزا مهمّا من مراكز الأدب والعلم كقرطبة وأشبيلية وغرناطة والمريّة،حيث تمّ إنشاء المكتبات وجمع الكتب في مختلف العلوم بهدف إثراء العقول والتّحفيز على النّشاط والإبداع،بالإضافة إلى تشجيع الخلفاء للعلم والعلماء ورحلات الأدباء من وإلى الأندلس من أجل التّحصيل العلمي والاطّلاع على أدب المشارقة فكثرت حركة التّأليف في المجال اللّغوي.

وأسهمت جهود اللّغويين في إثراء الحركة النّقدية "حيث اشتغلوا على النصّ الأدبي دراسة وفحصا فتوصّلوا إلى ما توصّلوا إليه في نقد الشّعر، حيث طالبوا الشّاعر بسلامة التّركيب الذي يتحقّق بوضع الألفاظ في مواضعها،وضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها،وعدم استخدام التّقديم والتّأخير الذي يؤدّي إلى الغموض والتّعقيد والإبهام،أو الحذف والزّيادة...وذلك حتّى يتحقّق للمعنى السّلامة والوضوح،لأنّ النّص الأدبي لا يوصف بالحسن والجمال حتّى تتحقّق فيه السّلامة اللّغوية الكاملة،لذلك تعامل النقّاد منذ القديم مع النّص على أنّه بنية لغوية متكاملة ومتماسكة فعملوا على تحليله ودراسته من جميع المستويات:النّحوية والصّرفية والدّلالية لمعرفة مدى مطابقة لغة النّص لهذه المستويات،ذلك لأنّ النّقد

[1]–ينظر: مُحَّد بن عمار درين .تأثير الكوفيين في نحاة الأندلس. منشورات الملك بن سعود الإسلامية،1427 هـ،2006م،1 /41

[2]– عبد الله شريط .تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب. ص146.

في رأي النقّاد اللّغويين لا يتعامل مع الكون فتلك مهمّة الأدب،وإنّما يتعامل مع الصّيغ اللّغوية التي يصنعها الأدباء المبدعون"[1].

فالنّحو العربي في الأندلس لقي من الإقبال ما مكّنه من أن يتبوّأ المراتب الأولى من الدّراسة والعناية منذ عهد ابن السيد البطليوسي(ت:521هـ) وإلى غاية ابن الضّائع (ت:682هـ) ،فكثرت فيه المؤلفات التي احتوت على آراء نقدية أسهمت في تطوّر النّقد وتقويم اللّسان العربي والأعجمي.

فقد اتّجهت المدرسة النّحوية في الأندلس إلى التّيسير في الدّرس النّحوي حتّى يسهل على الطلاّب ويتعلّموه وبهذا تقلّ الأخطاء النّحوية التي شاعت على ألسن العامّة،فألّفوا المتون الشّعرية واهتمّوا بالكتب النّحوية الأندلسية والمشرقية فشرحوها وبسّطوا قواعدها،كذلك حذفوا من النّحو عدّة مسائل نحوية كإلغاء نظرية العامل و التمارين في محاولة لتيسير النّحو العربي الذي ظلّ معقّدا منذ عهد سيبويه.

وكان أوّل ما اهتمّ به الأندلسيون هو النّحو الكوفي[2] الذي ظلّ لسنين طويلة يسيطر على السّاحة الأندلسية لسهولته وبساطته ثمّ انتقلوا بعد ذلك إلى النّحو البصري الذي أدخله الأفشنيق[3] لما جلب معه كتاب سيبويه والاهتمام الكبير الذي لقيه من نحاة الأندلس.

1/ المصطلح النّحوي بين المشارقة والأندلسيين:

وصل النّحو إلى الأندلس عن طريق الكتب التي وفدت إليها خاصّة كتاب الكسائي،في حين نجد أنّ النّحو البصري تأخّر ظهوره عند النّحاة الأندلسيين مقارنة بالنّحو الكوفي"ويبدو أنّ الأندلس تأخّرت عنايتها بالنّحو البصري وأنّها صبّت عنايتها أوّلا على النّحو الكوفي،حتّى إذا أصبحنا في أواخر

---

[1]- النّقد الأدبي.محمود الربيعي.مجلة فصول، ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب،1984م،39/1.

[2]- من الأوائل الذين أسسوا للنّحو الكوفي نذكر:أبو جعفر الرؤاسي وهو مُحَّد بن أبي سارة،ويكنّى أبا جعفر من موالي مُحَّد بن كعب القرظي،وسمي بالرؤاسي لعظم رأسه،أو رواسي بالياء نسبة إلى قبيلة رواس.ينظر:عبد الله سالم مكرم.الحلقة المفقودة في تاريخ النحو العربي..مؤسسة الرسالة،ط/2،1413هـ،1993م،ص408.أيضا معاذ بن مسلم الهرا وهو مولى عم الرؤاسي.ينظر: أحمد بن مُحَّد بن أبي بكر بن خلكان .وفيات الأعيان وأبناء الزمان .ت:د.إحسان عباس،دار صادر،بيروت ،1979م، 221/5.والهروية.نسبة إلى هراة وهي بلدة بخراسان.ينظر: أبو بكر الزبيدي .طبقات النحويين واللغويين .ص125 ،وعلي بن حمزة الكسائي(ت:189هـ) والفراء وغيرهم.

[3]- الأفشنيق هو مُحَّد بن موسى الأندلسي رحل إلى المشرق فأخذ بمصر عن أبي علي الدّينوري كتاب سيبويه،ويغلب على الظن أنّه أول من أدخل الكتاب إلى الأندلس،توفي بقرطبة سنة (ت:307هـ).المرجع:ن مُحَّد الطنطاوي .نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة،.دار المعارف،د.ط،1995م.ص170.

القرن الثالث الهجري،وجدنا مُحَّد بن موسى بن هاشم الدّينوري(ت:307هـ) يرحل إلى المشرق،ويلقى بمصر أبا جعفر الدّينوري،ويأخذ عنه كتاب سيبويه رواية،ويقرأه بقرطبة على طلابه"[1]،وبعد وصول الكتاب إلى الأندلس انكبّ عليه الطلاّب دراسة وشرحا وتعليقا ولقي منهم اهتماما كبيرا.

أمّا النّحو البغدادي فقد وصل إلى الأندلس بعد فترة طويلة إذا ما قيست بالنّحو الكوفي والبصري،غير أنّ نحاة الأندلس قد مزجوا بين كلّ المدارس و"خالفوا جميع النحاة السّابقين من بصريين وكوفيين وبغداديين،وإذا هم ينتهجون نهج الأخيرين في الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة،ويضيفون إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين وخاصّة أبا علي الفارسي وابن جنّي"[2].

وبالحديث عن المصطلح النّحوي نجد نحاة الأندلس أخذوا من النّحو المشرقي ما راق لهم"دون أدنى تعصّب لهذا أو ذاك،إذ نظروا فيما وصلهم من آراء النّحاة نظر البصير وأخذوا ما يناسبهم"[3].فنحاة الأندلس لم يهتمّوا كثيرا بالمصطلح لأنّهم كانوا مشغولين بالأحكام النّحوية ومباحث العلل.

في حين اهتمّ نحاة المشرق في مصر والشّام بالمصطلح النّحوي وظفروا بمصطلحات جديدة عكست شخصيتهم النّحوية"ولا أدلّ على ذلك من أنّ النّحاة المتأخرين كانوا يقتفون أثر النّحاة السّابقين في آرائهم ومصطلحاتهم،ولم يخرج عن هذه القاعدة إلاّ أفراد نبغوا وأتقنوا هذا الفنّ،ووقفوا على أسراره كابن الحاجب وابن مالك،ثمّ ابن هشام من بعدهما"[4].

ومن المصطلحات الجديدة تلك التي وردت في مؤلّفات ابن مالك النّحوية منها:

*/ النائب عن الفاعل: وكان جمهور النحاة يسمونه(المفعول الذي لم يسمّ فاعله)[5]،وقال أبو حيان:" لم أر هذه التّجربة لغير ابن مالك والمعروف(باب المفعول الذي لم يتمّ فاعله)[6].

*/ البدل المطابق:بدل قولهم(كلّ من كلّ).

---

[1]- شوقي ضيف .المدارس النحوية..دار المعارف،ط/7،د.ت،ص289.

[2]-نفسه.ص292.

[3]- ينظر: مُحَّد موعد .مدرسة الأندلس النحوية أم الدرس النحوي في الأندلس..مجلة التراث العربي، سوريا ،ع /91، 2003م،ص32.

[4]- عبد العال سالم علي أحمد مكرم .المدرسة النحوية في مصر والشام في القرنين السابع والثامن من الهجرة.كلية دار العلوم،قسم النحو و الصرف والعروض،دار الشروق،بيروت،1980،ص185-186.

[5]- مُحَّد بن مصطفى الخضري .حاشية الخضري على شرح ابن عقيل.دار الفكر،لبنان،د.ط،1398هـ،1987م،165/1.

[6]- الأزهري.شرح التصريح على التوضيح. المطبعة الأزهرية،مصر،ط/1،286/3.

*/ المعرّف بأداة التعريف(أل): قال الحضري في حاشيته:"هذا أولى من التّعبير بأل لجريانه على كلّ الأقوال اللآتية،ولصدقه (بأم) عند حمير"[1].

ونجد ابن هشام النّحوي يحاول تعديل المصطلحات النّحوية نحو قولهم"الفاء جواب الشّرط" وذكر الصّواب أن يقال"رابطة لجواب الشرط"[2]،بالإضافة إلى مصطلحات أخرى دلّوا بها على الاسم والجملة والنّعوت وغيرها من المصطلحات النّحوية التي ابتدعوها.

وقد تناول نقّاد الأندلس الكلمة من النّاحية النّحوية والصّرفية والبلاغية والمعجمية والعروضية وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي.

2/ الاتجاه اللّغوي و النّحوي:

ذكرت المصادر القديمة أنّ العصر الجاهلي لم يخل من النّقد اللّغوي وتقويم اللّغة رغم طغيان النّقد الشّفهي لذلك ضاع الكثير من النّقد واندثر،ومع ذلك وصل إلينا بعض من النّقد اللّغوي الذي ضمّته بعض الكتب القديمة،فكانت الآراء ساذجة نابعة من تذوّقهم للبيت الشّعري،ثمّ تطوّر النّقد في العصر الإسلامي والعباسي وتأسّست تلك الأحكام وأصبحت تستند على قواعد وضعها النقّاد.

أمّا في الأندلس فنجد مدرستين هما:المدرسة التّعليمية والمدرسة التّقويمية، فنقّاد المدرسة الأولى هم جمهور العلماء والمؤدّبين الذين كانوا يعلّمون الطلاّب علوم اللغة والبلاغة والنّحو والصّرف والعروض،أمّا نقّاد المدرسة الثانية فكانوا الأدباء والشّعراء.

وعالج نقّاد الأندلس قضيّة الإعراب والمعنى وارتباطهما ببعضهما ممّا يحقّق المعنى الصّحيح، كما نبّهوا على استعمال التّراكيب النّادرة قليلة الاستعمال في لغة العرب كقول أبي العلاء:

تمنَّتْ قُويقًا والصُّراة حِبالها ترابٌ لها منْ أيْنَقٍ وجِمالِ[3]

حيث علّق ابن السّيد البطليوسي بقوله:"وإنّما قال:تراب لها فرفع لأنّ الرّفع في هذا أبلغ من النّصب أكثر استعمالا لأنّه إذا نصب فإنّما هو داع وسائل أن يقع لها ذلك،وإذا رفع جعله بمنزلة الشّيء الذي

---

[1]- الخضري .حاشية الخضري على شرح ابن عقيل.83/1.

[2]- جمال الدين بن يوسف ابن هشام .مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب.ت:مُحَّد محي الدين،المكتبة العصرية، بيروت ، 1424هـ ،2003م،751/2.

[3]- أبو العلاء المعري .سقط الزند.دار بيروت للطباعة والنشر،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ،1372هـ،1957 م ، ص244.

وقع وثبت وإن كان لا ينفكّ من معنى الدّعاء رفعا ونصبا"[1].

و عمد نقاد الأندلس إلى شرح الأمثلة الشّعرية وإخضاعها للقاعدة النّحوية المتعارف عليها ثمّ الحكم عليها بالصحة أو الخطأ مثل بيت كثيّر عزّة:

وكنتُ كذِي رجلينِ رجلٌ صحيحة ورجلٌ رمىَ فيهَا الزّمان فشلّتِ[2]

فهو يتمنّى أن تشلّ رجله حتّى لا يرحل عن حيّ حبيبته عزّة،ويطيل بقاءه فيه.

وشرح البطليوسي البيت بقوله:"وقوله رمى فيها الزّمان جملة في موضع الصّفة لرجل.وأراد:رمى فيها الزّمان الدّاء والشّلل فحذف المفعول.

ويروي رجل صحيحة ورجل بالرّفع وذلك أنّ تقديره فما رجل رجل صحيحة والأخرى رجل...فيكون الكلام جملتين وفي التّقدير الأوّل يكون الكلام جملة واحدة"[3].

وتظهر النّزعة اللّغوية في المطرب من خلال تعليقات صاحبه وتوضيحاته اللّغوية فهو "جمع في كتابه محفوظاته من المعارف الأدبية وما أخذه عن مشايخه في علمي الغريب والعربية"[4].ومن ذلك تعليقه على لفظة وردت في بيت شعري لأبي القاسم السّهيلي:

يا من خزائنُ رزقِهِ في قول كُنْ امنن فإنّ الخيرَ عندكَ أجمعُ

فقال:"أمّا رفع(أجمع) في هذا البيت فيجوز أن يكون توكيدا لمكان(إنّ) الابتدائية إذ موضعها الابتداء،وهي مؤكّدة للجملة لم تغيّر معناها وإن غيّرت لفظها.ألا تراهم قد عطفوا على اسمها بالرّفع وهو إذا استوفت خبرها نحو:إنّ زيدا قائم وعمرو،وإذا لم تستوف خبرها فلا يجيز البصريون ذلك"[5].

وأورد ابن الأفليلي أمثلة من شعر المتنبّي علّق عليها مثل قوله:

فإنّ لهُ ببطْنِ الأرضِ شخصًا جَديدا ذِكْرُناه وهْو بَالِ[6]

" وقوله(ذكرناه) وضع الضّمير المتّصل موضع الضّمير المنفصل وقد ذكر سيبويه أنّ ذلك جائز

1- شروح سقط الزند.ت:مجموعة من الأساتذة. الهيئة المصرية للكتاب،1406هـ،1986م،ص1166.

2- ديوان كثيّر عزّة.جمعه وشرحه:د.إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،لبنان،1391هـ،1971م،ص99.

3- أبو محمّد بن عبد الله بن محمّد ابن السيد البطليوسي .الحلل في شرح أبيات الجمل.علق عليه د.يحي مراد،منشورات محمّد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط/1404،1هـ،2002م،ص38.

4-ينظر: أبو الخطاب عمر بن حسن ابن دحية. المطرب من أشعار أهل المغرب..ت:إبراهيم الأبياري،حامد عبد المجيد، أحمد بدوي،دار العلم للجميع،د.ط،د.ت،المقدمة،ص2.

5-نفسه.ص234.

6- ديوان المتنبي.ص266.

في الشّعر."[1] فالملاحظ أنّ نقّاد الأندلس يستندون في أحكامهم على نحاة المشرق خاصة سيبويه لعلو منزلته في ميدان اللّغة، كما كانوا يميلون إلى ترجيح أقوال علماء مدرسة البصرة النّحوية.

كما كان النّقاد يشرحون المعنى اللّغوي للكلمة مثل ما فعل الأفليلي مع بيت المتنبّي:

إِلامَ طَماعيَةُ العاذلِ ولا رأيَ في الحبِّ للعاقلِ[2]

وضّح الشّارح المعنى اللّغوي بقوله:"إلام: هي إلى التي للخفض،دخلت على (ما) التي للاستفهام فبنيت معا بناء كلمة واحدة،وسقطت الألف من (ما) استخفافا واعتداد بإلى في الكلمة الموصولة بها،وكذلك يفعلون ب(ما) التي للاستفهام إذا اتّصل بها سائر حروف الجرّ،ولا يفعلون ذلك ب(ما) في الخبر وأخرجهم ذلك إلى كثرة الاستعمال ل(ما) في الاستفهام".[3]

وتتبّعوا العيوب النّحوية كما في قول امرئ القيس:

وعينَ لهَا حَدرةٌ بدرَةٌ شُقّتْ مَآقيهَا من أُخُرُ[4]

فذكر الوزير أبو بكر بن عاصم أنّ:" البيت عيب وهو أنّه وحّد العين ثمّ ردّ إليه ضمير الاثنين"[5].

كما أخضع النحاة العملية الإبداعية للنّحو فهو الذي يرتّب الكلمات لإبداع الجمال من ذلك قول النّابغة:

إلاَّ الأواريَّ لأيّامِنَا أُبيّنهَا وَالنُّؤْيُ كالحوضِ بالمظلومةِ الجلدِ[6]

فعلّق الوزير بن عاصم بقوله:" قال الأصمعي: كان أبو عمرو بن العلاء ينشد أنّ المعنى:وما بالرّبع إلاّ الأواريّ،وذكر(من أجد) فضلة وتوكيد،وكأنّه في التّقدير مالدّار شيء: رجل ولا غيره إلاّ الأواريّ.قال أبو بكر:ويجوز فيه تقدير ثان على أن يكون الذي يقوم مقام(الأحد):الأواريّ والنّؤي على التّمثيل الأوّل أي كما تقول عتابك السّيف وتحيتك الضّرب فتكون حينئذ بدلا، وهذا مذهب تميم،وأكثر النّاس ينشدون إلاّ الأواريّ بالنّصب على الاستثناء المنقطع"[7].وذكر الوزير قول زهير:

1- أبو القاسم إبراهيم بن مُحَمَّد بن زكرياء المعروف بابن الأفليلي. شرح ديوان أبي الطيب.ت:دمصطفى عليان،السفر الأول،مؤسسة الرسالة،ط/1412،1هـ،،1992م،178/1.

2- ديوان المتنبي.ص269.

3- ابن الأفليلي. شرح ديوان أبي الطيب. 198/1-199.

4- ديوان امرئ القيس.ص72.

5- الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي .شرح الأشعار السّتّة.ص32.

6- ديوان النابغة.ص9.

7- الوزير أبو بكر بن عاصم البطليوسي .شرح الأشعار الستة الجاهلية.ص215-216

أَلاَ أبلغْ الأحْلاَفَ عنّي رسَالةً ... وذُبيَانَ: هَلْ أقْسمتُم كُلَّ مُقْسِمِ[1]

علق الشّارح:"...وتروى(فمن مبلغ الأحلاف عنّي رسالة) بنصب (الأحلاف) على أن يحذف التنوين لالتقاء السّاكنين ويجوز الخفض"[2].وقوله كذلك:

تُسَاقُ إلىَ قَومٍ لِقَوْمٍ غَرامةً ... عُلالَةَ ألفٍ بعدَ ألف مُصتَّمِ[3]

قال الوزير:"ونصب(كلاّ) بفعل مضمر تقديره(أرى كلاّ أراهم) ويجوز رفعه على الابتداء على ما عمل فيه العقل"[4]. ومن الأمثلة أيضا ما ذكره ابن هشام في شرح المقصورة منها البيت الآتي:

وَغَاضَ مَاءَ شِرّتِي دهرٌ رمَى ... خَواطرَ القلبِ بتبريحِ الجَوى

وفسّره ابن هشام بقوله:"وقوله(رمى خواطر القلب) في موضع الصّفة لدهر فموضع الجملة رفع والمجرور متعلق برمى.[5] فالنّحاة لم يتذوّقوا الشّعر بل نظروا إليه إذا كان يوافق القاعدة النّحوية أو لا،فما وافق قبل وما لم يوافق رفض وردّ،حيث تحوّلت القواعد النّحوية عندهم إلى مقاييس بها يعرف صحّة الشّعر من عدمه.

3/ النّقد اللّغوي وتوثيق الشّعر:

حاول نقّاد الأندلس التّوثيق للنصّ الشّعري من خلال النّظر إلى علاقة الشّاعر بأسلوبه،واتّخدوا من ذلك معيارا للتّمييز بين شعره وبين ما نسب إليه،فالنقّاد أعادوا تناول التراث الشّعري العربي الذي تطرّق إليه قبلهم نظراؤهم المشارقة، بل وتناولوا بالنّقد كذلك النّقد المشرقي نفسه وحاولوا إعادة النّظر في بعض و الطّعن في عدّة شواهد شعرية سواء من حيث صحّتها أو روايتها.

وعبّر أبو عبيد البكري في توثيقه للقصيدة التي تنسب لتأبّط شرّا:

إنّ بالشِعْب الذي دون سَلْعٍ ... لقتيلا دَمَهُ مَا يُطلُّ

[1]- ديوان زهير.ص107.

[2]- الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي .شرح الأشعار الستة..ص15.

[3]- ديوان زهير.ص109.

[4]- الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي. شرح الأشعار الستة..ص24.

[5]- مُحَّد بن أحمد بن هشام اللخمي .الفوائد المحصورة في شرح المقصورة.ت:أحمد عبد الغفور عطار،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،ط/1400،1هـ،1980م،ص121.

قال:"وهي قصيدة ( ) ونمط صعب"[1].فالبكري بحسّه النّقدي أدرك أنّ أسلوب القصيدة لا يوافق أسلوب تأبّط شرّا.

وذكر البطليوسي بيتا كثرث فيه الأقاويل:

يَا جلّ مَا بَعدت عَليك بِلادُنا وطلابنا فأبرق بأرضك وارعد

قال:"هذا البيت يروى لابن أحمر،ويروي للمتلمّس ومعناه في أحد الشّعرين مخالف لمعناه في الشّعر الآخر"[2].

وربط نقّاد الأندلس القصيدة بمفهومها العام من ذلك رواية أبي القاسم الزجاج لقول شاعر:

فخالف فلا والله لا تمط تلعة من الأرض إلاّ أنت للكلّ عارف

"فهذا البيت يشبه قول مزاحم العقيلي ولم أجده في ديوان شعره،فأظنّ الذي شبه إليه توهّم أنّه من قصيدة مزاحم التي أوّلها:

أَشَاقتك بالعَرينِ دار تَأبّدت مِنَ الحَيّ وأسْفتَ عَليهَا العَواصِف

"وليس هذا البيت من هذه القصيدة ولا فيها معنى يليق به البيت"[3].

فالتوثيق للشّعر كان من أولويات اللّغويين والعارفين بالشّعر،لذلك كان النقّاد يتأكّدون من الشّعر إذا كان لصاحبه أم لا.

4/ الاتّجاه المعجمي:

حظي المعجم اللّغوي لألفاظ الشّعراء اهتمام نقّاد الأندلس حيث تناولوا الألفاظ من حيث جيّدها ورديئها،ومدى انحرافها عن الاستعمال المعجمي ووقفوا عند الألفاظ من جانبها الصّوتي،كما حرصوا على الانسجام الصّوتي ومدى تلاؤم الحروف داخل الكلمة،وهذا الاهتمام باللّفظ لمسناه عند نقّاد المشرق فهذا الجاحظ يقول:"فأمّا في اقتران الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطّاء ولا العين،بتقديم ولا تأخير، والزّاي لا تقارب الظاء ولا السّين ولا الضّاد،ولا الذّال بتقديم ولا تأخير"[4].

[1]- أبو عبيد البكري. سمط الآلئ..663/2.

[2]- ابن السيد البطليوسي. الاقتضاب في شرح أدب الكاتب.ت:مصطفى السقا،وحامد عبد المجيد،مطبعة الكتب المصرية،القاهرة،د.ط،د.ت،230/2.

[3]- ابن السيد البطليوسي. الحلل في شرح أبيات الجمل.ص 201.

[4]- أبو عمرو بحر الجاحظ .البيان والتّبيين.ت:عبد السلام هارون،دار الفكر،ط/4، 69/1.

و تناول النقّاد ألفاظ الشّعراء ووقفوا عندها كثيرا من ذلك تعليق القالي على معنى كلمة(عوّه) فيقول:"قال أبو زيد:عوّه الرّجل تعويها فهو معوه إذا عرج على الشّيء وأقام مثل قول رؤبة:

جَدبُ المُندَّى شئز المُعَوّه   موَاجة أشباهه فِي الأشبهِ[1]

ومنه قول امرئ القيس:

ألاَ زَعَمتْ بَسْباسَة اليوم أنّنِي   كبرت وأن لا يُحسِنُ اللّهو وأمثالِي[2]

شرح القالي المعنى بقوله:"اللّهو هنا بمعنى النّكاح"[3].فشرح الكلمة ودلالتها في الاستعمال المعجمي كان من أولويات النقّاد.

كما كره نقّاد الأندلس اللّحن في شعر الشّعراء وأن يستعملوا ما ليس من كلام العرب مثل قول ابن برد:

أَعنبرُ فِي فمهِ فتنـــــــــّاَ   أم صَارم مِن لحَظِه أصْلتَا

يَا شَاربا ألثـــــــمنْي شَاربَا   قَد هَمَّ فِيه الآسُ أنْ ينْبتَا

انظر إلى الذّاهـبِ مِن ليَلنَا   وامْزج بمَاء الذّهبِ المنبتَا

استخدم المنبت بمعنى (الفضّة) والمنبت ليس من كلام العرب"[4].

وإن كان اللّحن مكروها في الشّعر،فقد عابه النقّاد في النّثر أيضا،فعبد الغفور الكلاعي يدعو الكاتب إلى التحرّز من اللّحن والتّحريف وينقل عن القدماء قولهم:"اللّحن في الكلام كالجذري في الوجه"،وقولهم: النّحو في الكلام كالملح في الطّعام"[5].كما كانوا يسمّون الموشّحات بالشّعر الملحون لخروجها عن قواعد اللغة في حين أطلقوا على الشّعر الذي يتقيّد بقواعد الإعراب اسم الشّعر المعرب.

ومن صور شرح المعنى تعليق الطّبيخي على بيت مسلم بن الوليد الذي يقول فيه:

---

[1]- أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي .البارع في اللغة.ت:هاشم الطعان،مكتبة النهضة،بغداد،دار الحضارة العربية،بيروت،ط/1975،1م،ص82.

[2]-ديوان امرئ القيس.ت:مصطفى عبد الشافي،منشورات علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ط،د.ت،ص123.

[3]- البارع.القالي.ص111.

[4]- أبو الحسن علي ابن بسام الشنتريني .الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.511/1/1

[5]- أبو القاسم مُحَمَّد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي. إحكام صنعة الكلام.ت: مُحَمَّد رضوان الداية،دار الثّقافة،بيروت،د.ط،1966م،ص245.

أَتَتْنِي عَلى خَوفِ العُيونِ كَأَنَّها خَذول تُراعي النّبتَ مُشعرة ذُعرا[1]

حيث وضّح المعنى بقوله:"ووقع في الرّواية تراعي النّبت وهي العشب وإنّما كان ينبغي له أن يقول تراعي الخشف لأن الشّعراء إنّما تصف الظّبية بأنّها تتخلّف على ولدها وترمقه حينا بعد حين وهي مستوحشة لفراقها صواحبها،وقوله تراعي العشب والمعنى يضعف".[2]

ومن الشّواهد التي ذكرها الطبيخي قول صريع الغواني:

وتجنّبي الخُفراء[3] إنَّ سُيوفهم حَدثٌ وإنّ قَناتهم لم تُضَرسِ[4]

علّق بقوله:"ولو قال إنّ قنيهم حدث وإنّ سيوفهم لم تضرس لكان أجود،لأنّ الشّعراء إنّما تصف بالفلول السّيوف وتصف الرّماح بالانقصاف"[5]. وقد ماز الطّبيخي في شرحه لديوان صريع الغواني معاني المحدثين ودلّ عليها،من ذلك تعليقه على بيت له:

إلَى الإمامِ تَهادانا بأرحُلنَا خَلْقٌ مِنَ الرّيحِ فِي أشْبَاحِ ظُلمَانِ

"فهو يصف رحلة صيد له مع الخليفة هارون الرّشيد الذي كنىّ عنه بالإمام، حيث حملوا أرحلهم التي كانت أسرع من الرّيح للصّيد.

فتتبّع الطّبيخي هذه المعاني المحدثة فقال :"شبّه النّوق بسرعتها في السّير بالرّيح،وذكر وثيمه في كتاب الهدي أنّ الإبل خلقها الله-عزّ وجلّ- من الرّيح حين خلق الخلائق أوّل الزّمان،والشّعراء المولّدون قد أكثروا من ذلك"[6].

كما تحرّى الطّبيخي المعاني المتشابهة بين الشّعراء ومقارنتها مع معاني مسلم بن الوليد في مثل قوله:

هُوَ المرْءُ إنْ تُرهِقْهُ يَرْجِعْكَ شَأْوُهُ بَهِيراً وَإِنْ تَنْزِلِ عَلَى القَصْدِ يَنْزِلِ[7]

فهذا الممدوح حتّى وإن جاراه أيّ شخص في المكارم لا يدركه،وإن قاربته وسامحته ،وعاد إليك بما يسرّك، فعقّب الطبيخي بقوله:"ولحبيب في هذا المعنى قوله:

[1]- أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي .ديوان صريع الغواني . ت:سامي الدهان،دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، ط 3/،د.ت،ص34

[2]- نفسه. ص45.

[3]/ الطبيخي .خفراء:قوم بأعيانهم.شرح ديوان صريع الغواني..136/3.

[4]- نفسه.ص44

[5]- الطبيخي. شرح ديوان صريع الغواني.136/3.

[6]- نفسه.126/3.

[7]- ديوان صريع الغواني.ص51.

هُو السّيلُ إِنْ واجَهتَه انقدت طَوعةُ وتقتاده مِنْ جَانبيه فَيُتْبعِ[1]

و فسّر الطّبيخي بعض المعاني تفسيرا مسهبا منها قول مسلم بن الوليد:

تجَيشُ فَتعدي جَوْهر الحَلي خِذرها وتُغْضِي فتعدي نُكْهة العَنبرِ الخذر[2]

يقول:"أي تفرّ عن الغليان(فتعدي نكهة العنبر الخذر):أي تغلب خذرها على طيب العنبر ويروي(تجيش فتبدي جوهر الحلي خذرها):أي إذا غلّت وجلّل أعلاها الزّبد أشبهت اللؤلؤ الأبيض،ويروي(وتفضي) أي وتفضي إلى الكوبة فتغلب رائحتها في الطيب على رائحة العنبر ".[3]

في حين عاب الطّبيخي على مسلم بن الوليد استعماله بعض الألفاظ في غير موضعها اللائق الذي يقتضيه الاستعمال المعجمي وأبدلها بألفاظ أخرى وتمنّى لو انتبه لها مسلم بن الوليد مثل قوله:

أَقْصيتَني مِنْ بَعْدِ مَا جَرّعتَني كَأْسًا لحبّكَ مَا تَسوغُ لِشَاربِ[4]

ونجده يتحدّث عن مسألة تزاحم المعاني فيما بينها،ورفض بعضها مثل قول مسلم:

ظَللنا نَشُوفُ الجِلد بالجلدِ لا ترى لهُ ولّها فِي طِيبِ مجْلسنَا قدرَا[5]

وقف الطّبيخي عند البيت بالملاحظة والنّقد فقال:"وليس هذا الكلام يشبه كلام صريع لأنّه معقّد في شعره وصف العفاف....ولو روى نشوف اللّهو لا ترى له ولها في طيب مجلسنا قدرا لكان حسنا"[6].

ويرى النّاقد الأندلسي أنّ حرّية الشّاعر في اختيار ألفاظه والتّعبير عن معانيه بالصّورة التي يراها باللّفظ المعهود"شريطة أن يظلّ للمعنى استقامته ووضوحه"[7]،مثل بيتي علقمة:

هذاني إليكَ الفرقدان ولاحِبٌ لهُ فَوقض أصواء المتان عُلوبُ

بهَا جِيف الحسْرى فأمّا عِظامهَا فبِيضٌ وأمّا جلدُهَا فصَليبُ[8]

والمعنى أنّه سرى في اللّيل بهدي من النّجوم التي أنارت طريقه لكنّه تجشّم هذه الصّعوبات لما يرجو من فضل ممدوحه.

---

[1]- الطّبيخي. شرح ديوان صريع الغواني.30/2.

[2]- ديوان صريع الغواني.ص35

[3]- الطبيخي.شرح ديوان صريع الغواني. 47/2

[4]- ديوان صريع الغواني.ص5.

[5]-نفسه.ص52

[6]- شرح ديوان صريع الغواني.51/2.

[7]- عليان عبد الرحيم.تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص122.

[8] ديوان علقمة.أحمد صقر.المطبعة المحمودية،القاهرة،مصر،ط/1353،1هـ،1935.ص13-14.

علّق الأعلم بقوله:"كان وجه الكلام أن يقول جلودها فلم يمكنه فاجتزأ بالواحد عن الجمع لأنّه لا يشكل"[1].

وولع الكثير من الشّعراء استعمال الألفاظ الغريبة والنّادرة في أشعارهم وهي الألفاظ التي لا تجري كثيرا على اللّسان العربي، ونبّه شعراء الأندلس على الألفاظ النّادرة كمثل قول المعرّي من قصيدة نظمها في خاله الذي فرّ إلى المغرب:

تصيَّدُ سَفْرهَا فِي كُلِّ وَجْه وغَاية مَن تَصيَّد أن يُصَادَا[2]

فهذا الموقف من النّاقد من اختيار المتنبّي لألفاظه هو أنّ المتنبّي على عظمته وسعة اطّلاعه إلاّ أنّه يخفق أحيانا في اختيار الألفاظ ووضعها في غير موضعها واستعمال المفردات النّادرة والغريبة.

وتطرّق النقّاد إلى بنية اللّفظ من حيث الاستقامة والوضوح والبناء فلا بدّ من لفظ لائق لمعنى جيّد،وهذه القضيّة كانت في نقدهم فمن ذلك قول علقمة:

فَبينَمَا تمارينا وعَقَد عذاره خَرجْن عَلينا كالجُمَانِ المثقَّبِ[3]

علّق الأعلم:"ولولا ذلك لكان وصفه الجمان وتثقيب أتمّ وأحسن"[4].

وتتبّعوا معاني المفردات فشرحوها شرحا مسهبا مثل قول المعري:

أأَبغِي لَهَا شرّا ولم أرَ مثلهَا سَفَائر ليلٍ أو سَفائن آل[5]

يقول ابن السيد البطليوسي:"تحتمل ثلاثة أوجه أحدها:أن يكون من قولهم سفرت الإبل وأسفرت إذا ذهبت على وجوهها.والثّاني:أن يكون من قولهم سفرت البعير إذا جعلت على أنفه السفار،وهي جديدة أو وتر ملوي، لتذله وتروضه وإنّما يفعل ذلك إذا كان صعبا،فكأنّه أراد أن هذه الإبل تذل اللّيل وتهون صعوبته على راكبه فيكون كقول الراجز في صفة الإبل:

بَنَاتُ وَطّاء علَى خدِّ اللَّيل لأم منْ لمْ يتَّخذ منَ الوَبلِ

---

[1]- يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالشنتمري. شرح أشعار الشّعراء الستّة الجاهلية:اختيارات من الشّعر الجاهلي.ت:محمّد عبد المنعم خفاجة،دار عبد المجيد أحمد حنفي للطبع والنّشر،مصر،ط/1382،3هـ،1963م،146/1.

[2]- المعري .سقط الزند.ص215.

[3]- الأعلم الشنتمري .شرح الاشعار الستة الجاهلية: ديوان علقمة.ص26.

[4]-نفسه.164/1.

[5]- المعري .سقط الزند.ص245.

فعول على جهة المبالغة ثمّ جمعه على فعائل،كما قيل رسول ورسائل بمعنى الرّسالة وركوب وركائب.والوجه الثّالث:أن يكون سفائر جمع سفير وهو الرسول الذي يمشي بين القوم في الصّلح فلمّا كانت الإبل تهوى على راكبها ركوب الليل وتزيل عنه صعوبته وتوصله إلى ما يريده،جعلها كالسّفراء الذين يصلحون بين القوم حتّى يزول ما بينهم من أحقاد"[1].

ومن الأمثلة كذلك قول زهير بن أبي سلمى :

يُغرّدُ بين خرم مُفضياتِ صَواف لم تكدّرها الدّلاءُ

يفضله إذا اجتهدا عليه تمام الينّ منه والذّكاءُ[2]

شرح الأعلم الشنتري بقوله:"فالذّكاء انتهاء السن وأقصاه....ويقال الذّكاء هنا حدّة القلب وإنّما أراد بانتهاء السنّ القروح،وأشدّ ما يكون إذا قرح والأحسن أن يريد بالذّكاء حدّة نفسه وذكائه لأنّ قوله تمام السن قد دلّ على قروحه وتذكيته وانتهاء سنه،ثمّ وصفه مع ذلك بذكاء القلب وحدة النّفس فكان ذلك أبلغ في الوصف وأجمع للخصال".[3]

وفسّر النقّاد المعاني الغريبة كما في قول ذي الرمّة:

رَمَى الإدْلاضجُ أَيسَر مِرفقَيها بأشْعَثَ مثلَ أَشْلاَءِ اللّجامِ

"فقد فسّر أبو علي البيت وأغفل تفسير أغمضه،وهو تخصيصه لأيسر مرفقيها دون اليمين،وإنّما أراد أنّهم ينامون على أيمانهم فيتوسّدون أياسر المطيّ لتكون وجوههم ووجوه الإبل في جهة واحدة، فيكتلئوا بأبصارها لأنّها أبصر وأسهر،ولو ناموا على أيمانهم ثمّ توسّدوا أيّا من المطيّ لكانت وجوههم إلى أعجازها،والنّوم على اليمين لوجهين:أحدهما:أنّ ابتداء كل عمل باليمين هو الوجه والاختيار في الجاهلية والإسلام. والثاني أنّ شقّ الشّمال هو مناط السّيف والقوس فلا يمكن الاضطجاع عليه،وليس ذلك المعرس بموضع طمأنينة ولا مكان خلع سلاح،وقال ذو الرمّة في هذا المعنى:

جَنحْنَ عَلىَ أردافهِنَّ وهوَّمُوا سحيرا عَلىَ أعْضادهِم المياسِر

وفي الاكتلاء بعين المطيّة يقول الشّاعر القتبي وهو كعب بن زهير:[4]

---

[1]- البطليوسي .شروح سقط الزند..1172/4-1173.

[2]- ديوان زهير.ص16.

[3]-شرح الأعلم على شعر زهير.ص82.

[4]- الوزير أبو عبيد البكري الأوني .سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي. ص71.

أَنخت قلُوصِي وكتلأَت بِعينيهَا وآمرتُ نَفسِي أيّ امريّ أفعل[1]

ومن الأمثلة كذلك بيت المعري:

إِنَّ إذا دَلَكت براح قبضتها بالرّاح كيما لا يكون دلوك [2]

علّق ابن السيّد:"إذ يعني زوال الشّمس عن كبد السّماء،ويكون أيضا الغروب.قال الرّاجز:

هَذا مَقام قدمي رياح للشَّمسِ حتّى دلكتُ براحِ

ومن الشّواهد الشّعرية ما قاله المعرّي:

ودفين عَلى بقايا دفين في طَويل الأزمانِ والآباد[3]

شرح ابن السيّد البيت بقوله:"والوجه أن تجعل الآباء ها هنا الدّهر لأنّه قد ذكر الأزمان وإذا أمكن أن يكون لكلّ واحد من اللّفظين معنى كان أولى،والفرق بين الزّمن والدّهر أنّ الزّمن مدّة الأشياء المتحرّكة والدّهر مدّة الأشياء السّاكنة،ويقال الزّمن مدّة الأشياء المحسوسة والدّهر مدّة الأشياء المعقولة أمّا في اللّغة العربية فالغالب عليهما أن يستعملا بمعنى واحد"[4].

وكلف نقّاد الجزيرة بتوضيح المعاني ودلالتها وسياقها في البيت فكانوا كثيرا ما يمهّدون لشرحهم بذكر حدث تاريخي أو قصّة فشرحوا وعلّلوا ونقدوا كما في قول المعري:

زفُّتْ إلى داركَ شمسُ الضّحىَ وَحَولهَا مِن شمَع أنْجــــم

مثل شيات فِي قَميـص الدّجَى زين بهنّ الفرس الأدْهـَم

تخْفــــــــي ولَا تظْهَرَ إلاَّ إذا أَحرزها منزلك الأَعْظــم

كَأنّهـــــــــَا سِرُّ الإله الذي عِندك دونَ النّاسِ سَيَكْتم[5]

أبان ابن السيّد عن المعنى فقال:"وإنّما قال هذا لأنّ الممدوح بهذا الشّعر كان من الشّيعة والشّيعة يقولون إنّ إمامهم كتب لهم علم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة في جلد جفره،وهما جفران الجفر

---

[1]- ديوان كعب بن زهير.أبو سعيد الحسن بن الحسين العسكري.ت:حنا نصر الحتّي،دار الكتاب العربي،بيروت، ط/1، 1414هـ،1994م،ص62.

[2]-سقط الزند. المعري.304

[3]-نفسه.ص8.

[4]- البطليوسي .شروح سقط الزّند.ص1120

[5]- المعري. سقط الزند.ص137.

الأصغر والجفر الأكبر،ويقولون إنّهم أصحاب الأعراف الذين ذكرهم الله في القرآن،لأنّهم يعرضون أهل الجنّة بعلاماتهم وأهل النّار بعلاماتهم"[1].

وتتبّع الأندلسيون تاريخ المعنى وأصّلوا لها فذكروا أوّل من ابتدع المعنى وأشاروا إلى من تتبّعه فيه مثل قول زهير بن أبي سلمى:

لدى أسد شاكي السّلاح مقذّف   له لبدٌ أظفاره لم تقلّم[2]

يقول الشّارح:"أراد بالأظفار السّلاح،وأوّل من كنّى بالأظفار عن السّلاح أوس بن حجر في قوله:

لَعَمركَ إنّا والأحَاليف هؤلاء   لغَى حِقبة أظْفارهَا لم تقلّمِ

وأعجب الأندلسيون بقلّة المعاني مع استيفائها للمعنى بدقّة كقول ابن القيس:

وَتعْرف به مِن أَبِيه شَمَائلاَ   ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سماحة ذا وبرذ أو فإذا   ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر[3]

"فأثبت له الجود والعطاء على جميع أحواله فقال:إذا صحا وإذا سكر،وهو أجمع بيت من هذا المعنى مع شدّة اختصاره"[4].

ونبّهوا على تناسق المعاني ونبّهوا على خروج الشّعراء عن هذا التّناسق مثل قول عنترة:

دارٌ لآنِسَة غَضيضٌ طَرفها   طوَعُ العنَاقِ لذيذُ المتبسّمِ

يَا دارَ عبلَةَ بالجِواءِ تَكلّمِي   وَعِمي صبَاحا دار عَبلةَ واسْلمِي[5]

ونبّه أبو بكر بن عاصم على معنى البيتين فقال:"وهذا البيت حقّه أن يكون قبل دار لآنسة"[6]يعني تقديم البيت الثّاني على الأوّل.وقوله كذلك:

حُييتَ مِن طَلَلٍ تَقَادمَ عَهدُه   أَقْوى وأَقفرَ بعْدَ أمّ الهيثَمِ[7]

---

[1]- البطليوسي .شروح سقط الزند.846-847/2

[2]- ديوان زهير بن أبي سلمى.ص108.

[3]-ديوان امرئ القيس.ص75.

[4]- الأعلم الشنتمري.شرح الأشعار الستة الجاهلية:اختيارات من الشعر الجاهلي:ديوان امرئ القيس.ت:محمّد عبد المنعم خفاجة،دار عبد المجيد أحمد حنفي للطبع والنشر،ك/1382،3هـ،1963م،مج/1،ص94

[5]- ديوان عنترة.ت:محمّد سعيد مولوي،المكتب الاسلامي،مصر،د.ط،د.ت،ص89.

[6]- الوزير أبو عاصم .شرح ديوان عنترة.194/2.

[7]-ديوان عنترة.ص89.

يقول الأعلم:"وهذا البيت لا يحسن بأن يروى قبله بيت،ولما أن عرفت دياره والعين تذرف الدّمع....حييت من طلل"[1].

5/ النّقد اللّغوي في القرنين السّادس والسّابع الهجريين:

عرفت الحركة اللّغوية في هذه الفترة نشاطا ملحوظا حيث اتّخذ النقّاد صحّة اللّغة وسلامتها معيارا للحكم على الشّعر دون النّظر إلى جمالياته.فابن سّام يتشدّد في محاسبة الشّعراء على الأخطاء النّحوية واللّغوية أو الإخلال بأيّ قاعدة نحوية، ونجد في الذّخيرة بعض الملاحظات اللّغوية متفرّقة منها تعليقه على أبيات معاصره أبي مروان بن عبد الملك بن شماخ:

بَلَى قضد حَلبت الدَّهْر فِي كُلّ وِجهَة فَلمْ يبقَ خَلفَ يسْتدر ولاَ شَطر

وَقدّرَ لِي استيـطان لك و قلّــــمَا يَكون لمن كَانت لَه وَطَنا قـــدر

مُؤهّلَة مِن أَهْلها غير أنَّـــــــهمَا مِنَ الكَرَمِ الموجُود فِي غَيرِهَا قـفر

فَإن كَسَدت أَعْلاف عِلْمـي لَديْهم فَلا غَرو أنْ يكد لدى النّعم الشّدر

"جزم بحرف النّصب وأراه وهم فيه،على أنّ أبا الحسن اللّحياني حكى في نوادره أنّ بني صباح من ضبّة يجزمون بعوامل النّصب،وليس العمل به ولا محدث أن يتعلّق بسببه"[2].

ومن الأمثلة ما ذكره ابن بسّام أبيات تُغُنّي بها في مجلس العالي بالله إدريس بن يحي بن حمود ومطلعها:

إذا بلّغتني يَا نَا قَتِي المسَميّ إدريسا

قال أبو الحسن:"فكأنّ العالم لم يرض قول(المسميّ)،وإنّما هو المسميّ أو المسْمى من سميت وأسميت،ولا يقال من التّسمية سموت،ولو قال بإدريسا لصحّ الوزن والكلام"[3].فهذه الملاحظات والتّصويبات النّحوية كان هدفها حماية اللغة من اللّحن وتقويم الشّعر.

أمّا ابن دحية في كتابه(المطرب) فإنّه يبالغ في اهتمامه باللّغة والنّحو،ولعلّنا لا نستغرب ذلك لأنّه كان لغويا ونحويا لذلك فهو يتوقّف عند كثير من القضايا النّحوية واللّغوية،ويورد أمثلة كثيرة منها قول المرواني الطّليق يصف كأس خمر:

فَإذاَ مَا غَربت فِي فَمِه أَطلقت فِي الخدِّ مِنه شَفقا

---

[1]- الوزير أبو عاصم .شرح دواوين الستة الجاهلية.195/2.

[2]- ابن بسّام .الذخيرة.844/2/1.

[3]- نفسه.864/2/1.

يقول ابن دحية:" وأمّا جمعه في(الفم) بين هاء الضّمير والميم فلا يصحّ في الوزن المستقيم،فقد قال النّحويون:والفم إذا أفرد كان بالميم،فإن أضفته لم يجمع بين الميم والإضافة.تقول:هذا فوك،ولا يحسن فمك إلاّ في الشّعر"[1].

وشرح ابن دحية الألفاظ وفسّرها من ذلك وقفته عند أبيات ابن عمّار في المديح:

وألبستني النّعمى أغضّ مِن النّدى   وَأَحْمل مِن وَشْي الرَّبيع وأَحْسَنا

وكَم ليلة أحظيتني بحضــــورها   فَبتُّ سمير السَّناء وللسّـــــنا

أُعَلل نَفسِي بالمكَارِمِ والعُـــلاَ   وأذني وكَفّي بالغناء وبالغِـــنى

"فقوله:للسّناء وللسّنا:السناء بالمدّ المجد والشّرف.والسّنا مقصور الضّوء.قال تعالى:أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنۢ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَصْرِفُهُۥ عَن مَّن يَشَآءُ ۖ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٤﴾ [2]،والغناء بالمدّ الصّوت...والغنى:ضدّ الفقر،ومنه قوله ﷺ:"**ليس الغنى عن كثرة العرض بفتح العين والرّاء يعني كثرة المال والمتاع،وسمّي عرضا لأنّه عارض يعرض وقتا ثمّ يزول ويفنى**"[3]،فالشّرح والتّفسير نوع من النّقد،فبها يعرف معنى الألفاظ ودلالتها وتركيبها اللّغوي.

ونجد حازم القرطاجنّي في منهاجه يراعي القواعد النّحوية واللّغوية ويدعو الأدباء إلى التحرّز من الانحراف عن الاستعمال اللّغوي العربي،ومثل يقول أبي تمام:

فَاسْلم أَميرَ المؤمنينَ لأمَّة   أَبدلتها الإمْراع بالإمحال

"ومن تتبّع مثل هذا الاستعمال فبما انحرف فيه النّاس عن الاستعمال العربي وجده،فليتحرّز من ذلك"[4].

---

[1]- ابن دحية. المطرب.ص73.

[2]- سورة:النور، الآية:43-44.

[3]- المطرب.ابن دحية.ص40.

[4]- حازم القرطاجني .منهاج البلغاء وسراج الأدباء.ت:محمّد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،د.ط،د.ت،ص370.

وكره نقّاد الأندلس لحن الشّعراء في شعرهم وأن يستعملوا ألفاظا لبيت من كلام العرب من ذلك قول ابن برد:

أَعَنبر فِي فَمهِ فُتنّتَا أَم صَارمٌ مِن لحْظهِ أصْلتَا

يَا شَارباً ألْثمْني شَاربَا قَد هَمَّ فيهِ الآسُ أن ينبُتَا

انْظُر إلىَ الذَّاهِبِ مِن لَيلِنا وَامْزُج بمَاءِ الذَّهب المبتا

"استخدم المبت يعني بذلك الفضّة والمبت ليس من كلام العرب"[1].

ونجد ابن عصفور الأشبيلي(ت:577هـ) من اللّغويين الذين اهتمّوا بالتّركيب السّليم للعبارة،وكان اهتمامه بالضّرورات الشّعرية فهو يرى"أنّ الشّعر يسوغ فيه ما لا يسوغ في الكلام،وإن لم يضطر إلى ذلك الشّاعر"[2].

واستقبح ابن عصفور الفصل بين المتضايفين،ويورد أمثلة كثيرة عابها لأنّ أصحابها فصلوا فيها بين المضاف والمضاف إليه،من ذلك قول ذي الرمّة:

كَأنَّ أصْوات مِن إيغَالهِنَّ بنا أَواخِر الميس أصْوات الفَراريج

يريد:"كأنّ أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهنّ بنا" فالشّاعر فصل بين المضاف(أصوات) والمضاف إليه(أواخر الميس) بالجارّين والمجرورين(عن إيغالهنّ بنا)"[3]

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ نقّاد الأندلس عالجوا ألفاظ الشّعراء من حيث تركيبها وسياقها في الجملة،كما نبّهوا على الألفاظ الجيّدة والرّديئة وشرحوا الألفاظ الغريبة،في حين رفضوا استعمال الشّعراء للألفاظ الأعجمية ولاموهم على لحنهم في شعرهم ومازوا بين معاني القدماء والمحدثين،كذلك تطرّقوا في نقدهم إلى المعاني المتشابهة بين الشّعراء كما فسّروا بعض المعاني وشرحوها بالإضافة إلى تتّبعهم لمواطن استعمال الشّعراء للألفاظ الغريبة والنّادرة،وضربوا أمثلة على ذلك من الشّعر المشرقي خاصة،وهدفهم في ذلك هو تقويم اللّسان العربي وحماية اللّغة من الخطأ واللّحن. فالنقّاد حاولوا استثمار العلوم اللّغوية والنّحوية من أجل قراءة مثلى للقول الأدبي،فجهود أبو علي القالي في نقل التراث المشرقي كان له بالغ الأثر في المزاوجة والمثاقفة بين المشرق والأندلس،فالنّحو الأندلسي حلقة

---

[1]-ابن بسّام. الذخيرة.511/1/1.

[2]- ابن عصفور .ضرائر الشّعر..ت:السيد محمّد إبراهيم،دار الأندلس،ط/1،القاهرة،1970م،ص25.

[3]- نفسه.ص192.

مهمّة في تاريخ النّقد العربي، فقد ساعد على تبلور الرؤى واتّساع الحركة النّقدية التي مسّت مختلف مستويات النصّ الشّعري خاصّة النّاحية اللّغوية التي تناولت جوهر النصّ وبناءه.

الفصل الثّاني

الاتّجاه الفنّي والجمالي

مع بداية القرن الرّابع الهجري بدأ النّقد يأخذ اتّجاها محدّدا قائما على الأحكام النّقدية المعلّلة والمؤسّسة، وظهرت حركة نقدية تقوم على التّأليف لا سيّما في نقد الشّعر ،وألّفت عديد الكتب في إعجاز القرآن ونقد الشّعر والموازنة بين الشّعراء.

وبدأت البوادر الحقيقية للنّقد الأندلسي تظهر في القرن الخامس الهجري الذي عرف نشاطا نقديا ملحوظا نتيجة اهتمام نقّاد هذه الحقبة بالنّحو، وسرعان ما تكوّنت مدرسة أندلسية نقدية استمدّت روافدها من مبادئ النّقد العربي القديم وطريقة العرب بالإضافة إلى لمسة الأندلسيين وتفردهم في مجال الأحكام النّقدية التي كان للبيئة أثر كبير فيها.

وطرح النقّاد تصوّرهم للشّعر ولغته من خلال دراستهم للعناصر التّالية:اللّفظ،اللّفظ والمعنى،ومطابقة الأوّل للثّاني،التّركيب والنّظم،والعروض، والقافية والضّرورات الشّعرية،وتجلّى تجديد الأندلسيين في تحليل النّصوص واضحا"إذ بدا تفرّدهم واستقلال تفكيرهم واضحا في اتّجاهات تحليلهم من توضيح وتعمّق وتذوّق المعاني ودفع للاتجّاهات المشرقية في فهم كثير منها"[1].ويشير إحسان عبّاس إلى أنّهم ابتداء من القرن الرّابع"طرحوا النّظرة الأخلاقية جانبا وتعلّقوا بالنّظرة القائمة على تذوّق الصّورة الشّعرية"[2]، وأخذت قضيّة اللّفظ والمعنى وصفا جديدا بدءا من قدامة بن جعفر ثم الجرجاني الذي يلتقي مع ابن سينا في النّظر إلى اللّفظ والمعنى من خلال (الشّكل والمادّة) أو(الصّورة والمحتوى).وأفردت مصنّفات للتّشبيهات مثل كتاب (التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس) لابن الكتّاني، و(البديع في وصف الرّبيع) للحميري.وسأحاول في هذا الفصل استجلاء المحاور الكبرى للنّقد الفنّي في الأندلس،وتلمّس آرائهم في مجال البناء الفني للقصيدة.

1/ اللّفظ والمعنى:

لقيت قضيّة اللّفظ والمعنى اهتمام النّقاد العرب،فمنهم من آثر اللّفظ على المعنى ورآه أعظم قيمة، وآخرون قدّموا المعنى على اللّفظ، وفريقا آخر ساوى بينهما.فابن الأثير جعل من التأنّق في تهذيب الألفاظ خدمة للمعنى حين يقول:"اعلم أنّ العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذّبها فإنّ المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها،وأشرف قدرا في نفوسها...فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم

[1] – مصطفى عليان .تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص232.

[2] – إحسان عباس .تاريخ النقد الأدبي عند العرب:نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري .ص538.

وحسّنوها ورقّقوا حوشيها،وصقلوا أطرافها،فلا تظنّ أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني."[1]

وجمع ابن رشيق القيرواني آراء السّابقين حين قال:"وأكثر النّاس على تفضيل اللّفظ على المعنى،سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء:اللّفظ أغلى ثمنا وأعظم قيمة وأعزّ مطلبا،فإنّ المعاني موجودة في طباع النّاس،يستوي الجاهل فيها،والحاذق ولكن العمل على جودة الألفاظ،وحسن السّبك وصحّة التّأليف"[2].وتطرّق ابن خلدون لهذه القضيّة فجعل الأصل للّفظ والمعنى تابعا له فقال:"وفي طوع كلّ فكر منها ما يشاء ويرضى،فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصّناعة"[3].

ونجد من النّقاد العرب من وقف موقفا وسطا،فنظر إلى اللّفظ والمعنى ورأوا أنّ البلاغة في المعاني كما هي في الألفاظ،ولا يتحقّق جمال النّص الأدبي إلا بعد اجتماعهما معا،وكان بشر بن المعتمر أوّل من حاول الجمع بين اللّفظ والمعنى فقال:"وإياك والتوعّر فإنّ التوعّر يسلمك إلى التّعقيد،والتّعقيد هو الذي يستهلك معانيك،ويشين ألفاظك،ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما،فإنّ حقّ المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف ومن حقّهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجّنهما وعمّا تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقّهما"[4].وجعل ابن قتيبة من اللّفظ والمعنى ركني الشّعر، وقسّمه إلى أربعة أضرب،في حين يرى ابن طباطبا العلوي أنّ العلاقة بين اللّفظ والمعنى كالعلاقة بين الرّوح والجسد،ونجد أبا سليمان الخطابي"قد بنى نظريته في النّظم بتقسيم الكلام إلى ثلاثة أقسام يكون باجتماعهما قد اكتسب الوحدة التي هي من صفات الكلام الجيّد وتلك الأقسام هي:

*/ لفظ حامل

*/ ومعنى به قائم

---

[1]- ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.قدمه وعلق عليه:د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة،دار نهضة مصر للطبع والنشر،ط/2،2/65.

[2]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في صناعة الشعر ونقده.ت :النبوي عبد الواحد سقلان،مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط/1،1430هـ،2000م،ص204.

[3]- ولي الدين عبد الرحمن بن مُحَمَّد ابن خلدون .المقدمة..ت:عبد الله مُحَمَّد الدرويش،دار يعرب،ط/1،1/577.

[4]- أبو عثمان بن عمرو الجاحظ.البيان والتبيين. 1/162.

*/ ورباط لها ناظم"[1].

ويرى البعض أنّ البلاغة في الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها في النّطق بل ترجع إلى ائتلاف ألفاظه ومعانيه في سياق لغوي، ولا يفصل بين اللّفظ والمعنى أو المعنى واللّفظ ولكن يربط بينهما ربطا فنّيا محكما.

واهتم نقّاد الأندلس بقضيّة اللّفظ والمعنى اهتماما كبيرا ،وكانوا يقيسون جودة الشّعر بأدائه للمعنى مع تخيّر اللّفظ المناسب الذي يؤدّي المعنى بدقّة ويكسبه رونقا وجمالا،ودارت ملاحظاتهم حول هذا المجال،فابن السراج يرى أنّ"البلاغة لا تتمّ إلاّ بصحّتهما"[2]،أمّا الكلاعي فإنّه"يشبّه الألفاظ بالكساء والمعاني بالأجسام"[3]، فهده التّعريفات تجمع بين المعنى واللّفظ كاجتماع الرّوح والجسد لا يمكن الفصل بينهما ولا يتمّ الكلام إلا باجتماعهما.

ويرى حازم القرطاجنّي أنّ الشّعر يقوم على أساسين هما:(المعنى واللّفظ) فيقول:"إنّ أفضل المواد المعنوية في الشّعر ما صدق وكان مشتهرا،وأحسن الألفاظ ما عذب،ولم يبتذل في الاستعمال،وكلامنا ليس واجبا على الشّاعر لزومه بل مؤثّرا حيث يمكن ذلك"[4]،ويعلّق د.مصطفى ناصيف على ثنائية اللّفظ والمعنى عند النقّاد العرب بقوله:"تعتبر اللّغة مجرد كساء نغطّي به أفكارنا الموجودة، واللّغة غلاف لها،والغلاف معروف منفصل كما يحتويه الغلاف لا يغيّر طبيعة المحتوى،ولا يدخل عليه تعديلا جوهريا، المبنى يضاف إلى المعنى كما يضاف الغطاء إلى وعائه أو كما يلبس الإنسان ثوبه"[5].

وقد فضّل نقّاد الأندلس بين اللّفظ والمعنى فبعضهم يفضّل الألفاظ وآخرون ينتصرون للمعنى ونجد هذا التّباين حتّى عند النقّاد الغربيين فمثلا الشّاعر مالارميه(ت:1898م) يقول:"أنّ الشّعر يتألّف من ألفاظ لا أفكار"[6]،أمّا النّاقد الانجليزي ماثيو أرنولد فيرى:"أنّ الفكرة هي كلّ شيء بالنّسبة للشّعر وما خلاها خارج عن جوهره"[7].

---

[1]- محمّد سلام زغلول.أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري.قدم له:محمّد خلف الله أحمد،مكتبة الشباب،ط/1،162.

[2]- رضوان الداية. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.ص440.

[3]- الكلاعي. إحكام صنعة الكلام..ص62.

[4]-حازم القرطاجنّي.منهاج البلغاء.ص82.

[5]- مصطفى ناصيف .نظرية المعنى في النقد العربي.مطابع دار القلم،القاهرة،1965م،ص41.

[6]- أرشيبالد مكليش .الشّعر والتّرجمة.تر:سلمة الخضراء الجيوسي،دار اليقظة العربية،بيروت،1963م،ص23.

[7]- ماهر حسن فهمي .المذاهب النّقدية.دار الطباعة الحديثة،القاهرة،1962م،ص55.

وفي الحقيقة فاللّفظ والمعنى معا يشكّلان القصيدة مثل الجسد والرّوح فلا يمكن الفصل بينهما، والقول الفصل في هذه المسألة ما يقوله محمود المرّة"إنّ نظريات الشّكل التي تكون معزولة عن الإنسان تجعل الأدب عديم القيمة،والنّظريات الخلقية التي تكون معزولة عن نظريات الشّكل ليست نظريات أدبية مطلقا،بل هي نظريات تساهم في تحسين الحالة الاجتماعية للإنسان"[1].

ونجد ابن سعيد من أكثر النّقاد الأندلسيين ولعا بغريب المعاني والتّشبيهات،حيث يقول في مقدمة رايات المبرزين:"فهذا المجموع أوردت فيه من غرائب شعراء المغرب ما كان معناه أرق من النسيم ولفظه أحسن من الوجه الوسيم،ليرفّ على نداه ريحان القلوب،وتتعلّق الأسماع بمعاده تعلّق عين المحبّ بطلعة المحبوب...وحقّ له ذلك إذ قمص ألفاظه مفصّلة على قدود معانيه،وزخرف إتقانه من حسن مبانيه،واشترطت مع هذا ألا أورد منه إلا ما لم يسبقوا إلى معناه،أو استحقّوه بزيادة أو حسن عبارة،أبرزته بعد تجويده في حلاه"[2].

و طرح ابن بسّام هذه القضيّة بشكل جدّي وأبدى رأيه فيها فهو رفض قول ابن فتوح وقد استهدي مقصّا لعدم إصابته في الوصف في قوله:

خُذهَا إليكَ فإنّها مخلوقَة مِن فطْنة مَشْبوبة وذكاء

تَحْكِيكَ فِي دَفعِ المهِمّ لأنّهَا وَلعَت بِشَقّ حَناجِر الأعْدَاء[3]

فالإصابة في المعنى ودقته من المقاييس التي اعتمدها النّقاد في تحديد الشّعر الجيّد من غيره، في حين يقول مصطفى عليان عبد الرحيم:"يؤكد ناقد الأندلس على حرّية الشّاعر في التّعبير عن المعنى باللّفظ الذي يناسبه،وإن كان هذا اللّفظ معهود استعماله على غير الصّورة التي ذهب إليها الشّاعر شريطة أن يظلّ للمعنى استقامته ووضوحه"[4]،فالشّاعر حرّ في انتقاء اللّفظ المناسب حتى وإن كان متداولا ويضع شرطا لذلك وهو ألا يخلّ ذلك ببناء البيت ومعناه كقول علقمة:

هَذَانِي إِليكَ الفَرْقَدان ولا حبّ لهُ فَوقَ أصواء المتَان عُلُوبُ

---

[1]- شريف علاونة .النقد الأدبي في الأندلس:عصر المرابطين والموحدين.ط/1425،1هـ،2005م،ص131.

[2]- أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي. رايات المبرزين وغايات المميزين.ت :محمّد رضوان الداية،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط/1987،1م،ص37.

[3]- ابن بسام .الذخيرة.784/2/1.

[4]- مصطفى عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص122.

بِهَا جِيفُ الحَسْرى فَأَمَّا عِظَامهَا فَبيض وأمَّا جِلدها فَصَليبُ[1]

وتلاؤم المعاني مع الألفاظ مسألة تطرّق إليها النقّاد القدامى فنجد ابن طباطبا يقول:"وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها"[2]،وقد اهتمّ نقّاد الأندلس بقضيّة تلاؤم اللّفظ مع المعنى وأفاضوا فيها كثيرا وأبدوا رأيهم فيها كقول أبي تمام:

يَا أَبا جَعْفر جُعِلتُ فِدَاكَا بزّ حُسن الوُجوهِ حُسن قِفاكَا[3]

"فلفظ القفا لا يليق إلاّ بطريقة الذمّ،واستعمال هذه اللّفظة في المدح مكروه"[4].

ونجد ابن بسّام يقف عند مسألة تناسب الألفاظ والمعاني ومثّل لها بأبيات من الشّعر منها قول أبي تمام:

إنَّ الأُسُودَ أُسُود الغَابِ همّتُهَا يوم الكَريهَة فِي المَسْلوبِ لاَ السَّلبِ[5]

وقول المعرّي:

أَدْنىَ الفَوارس مَن يُغيرُ لِمَغنَمِ فَاجعَل مغارك للمَكَارم تُكْرِمِ[6]

علق عليهما قائلا:" والتّناسب في الألفاظ والمعاني حبل يتّصل ولا ينفصل وإنّما نلمع منها باليسير اللّطيف،وقد اندرج منها جملة وافرة في تضاعيف هذا التّصنيف"[7]،ويصف أبا الحسن قول ابن زيدون:

وَصَلنَا فَقَبّلْنَا النَّدَى مِنْكَ فِي يَدِ بِهَا يتْلف المال الجَسِيم ويَخْلَف[8]

بأنّه"معنى مليح ولفظ فصيح"[9].

---

[1]- ديوان علقمة. السيد أحمد صقر،المطبعة المحمودية،القاهرة،مصر،ط/1353،1هـ،1935م.

[2]- مُحَمَّد أحمد ابن طباطبا العلوي .عيار الشعر.ت:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط/2، 1426هـ ،2005م،ص14.

[3]- ديوان أبي تمام.190.

[4]- حازم القرطاجنّي .منهاج البلغاء.ص152.

[5]- ديوان أبي تمام.ص190.

[6] سقط الزند.ص85.

[7]- ابن بسام .الذخيرة. 138/1/1.

[8]- ديوان ابن زيدون.ت:يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت،ط/1415،2هـ،1994م،ص191.

[9]-ا ابن بسام .الذخيرة.1/1 /378-379.

وعلّق على شعر أبي بكر الداني بقوله:"مرصوص المباني،ممتزج الألفاظ والمعاني"[1]،وقصيدة ابن عمار التي مطلعها:

عَطّلتُ مِن حَلْيِ السُّروجِ جِيادِي وَسَلبتُ أَعْناقَ الرِّجَال صعَادِي

علّق عليها بقوله:"أحسن ما شاء في ألفاظها ومعانيها"[2]. وتناسب اللّفظ مع المعنى عند ابن زيدون"وما وضّحت معانيه ورقّت ألفاظه بحيث يتلقّفه الخاطر بلا كدّ ولا عناء. والملاءمة بين الألفاظ والمعنى من المقاييس النّقدية التي اعتمدها النقّاد القدامى والمحدثين.

وعنى نقّاد الأندلس بتحليل المعاني وشرحها وتتّبع ما خفي منها بشكل ينمّ عن سلامة وفهم مثل تعليق ابن بسّام على بيت ابن دراج القسطلي:

حَتَّى بَدَا الصُّبح ممْشِطا ذَوائِبهُ يُطَارَدُ اللَّيلَ موشِيا أكَارعَه

شرحه أبو الحسن:"موشيا أكارعه جعل ذوائب الصبح ممشطة من ممازجة الليل له،وجعل أكارع الليل موشية من ممازجة الصبح لها،وجعل أكارع الليل من مواخره،وهي المستعملة بأوّل الصّبح من مقاومة وهي المتّصلة بآخر اللّيل،وأصاب في الإشارة إلى التّشبيه لأنّه أومأ إلى أنّ الصّبح كالثّور الوحشي وهو أبيض والثّيران الوحشية كلّها بيض،وأكارعها موشية خاصّة وإنّما ألمّ القسطلي و في هذا يقول أعرابي يصف ليلة: خرجنا في ليلة حنديس وقد ألقت على الأرض أكارعها فمحت صور الأبدان،فما عدنا نتعارف إلاّ بالآذان"[3].

وشرح البطليوسي بيتي المعري:

وَلما لمْ يُسابِقُهُنَّ شَيْء مِنَ الحَيَوانِ سَابَقْنَ الظِلاَلاَ[4]

لما تجد شيئا من الحيوان سابقها ولا يباريها،ورأت ظلال أشخاصها تناهضها حيثما نهضت وشرع معها إذا أسرعت،أنفت من أن ترى شيئا يتعاطى مجاراتها والسّعي معها وتوهّمت أنّها خيل تسابقها،فهي تستفرغ أقصى جهدها في الجري لتسبقها،ولا يمكنها ذلك،لأنّ الظلّ السّيء ملازم له لا يفارقه وإنّما أراد المبالغة في وصفها بالسّرعة وكأنّها شبه على هذا المعنى يقول العرب"أغرّ من ظبي

---

[1]- السابق.666/1/3.

[2]-نفسه.2/2/-395-396.

[3]- نفسه.87/1/1.

[4]- المعري. سقط الزند.ص48.

مقمر" وقولهم"تركته ترك ظبي ظلّه"، وذلك أنّ الظّبي يرى ظلّه في القمم فيلعب معه ويتوهم أنّه ظبي آخر يلاعبه فإذا كلّ من ملاعبته وتبين له أنّه ظله تركه"[1].

وتتجسّد هذه المعايير في تفضيل ابن بسّام قول ابن المعتز على قول السّميسر.يقول:

بَعُوضٌ جَعَلْنَ دَمِي قَهْوَة وَغَنّينِني بِضُروبِ الأَغَانِ

كَأنَّ عُروقِي أَوتَارها وَجِسْمِي رَباب وَهُنَّ القِيان

يقول أبو الحسن:"ولم أسمع في وصفها أحسن من قول ابن المعتز:

بِتُّ بِلَيْلِي كلُّه لمْ أَطــــــــرَفِ

مِن قرقس يلبس صوب السدفِ

يلـــمّ بالعَريانِ والملفـــــــّفِ

يَلْسَعْنَ بِشعــر مجَـــــــــوفِ

غادر جسمي كعشور المصحف[2]

كما عنى النّاقد الأندلسي بتتّبع اللّغة النّادرة والألفاظ قليلة الاستعمال واستقصاء اللّفظ الغريب النّادر الاستعمال ونبّهوا في أحاين كثيرة على الخطأ النّحوي حتى لا يشيع في اللّغة. كقول المعرّي:

وَمَا سَلَبَتْنَا العِزّ قَبيلَة وَلاَ بَاتَ مِنّا فِيهِم أُسَرَاءُ[3]

والواضح أنّ استقصاء النّاقد الأندلسي للّغة النّادرة إنّما هو صيانة للمعجم اللغوي واللّفظي للشّعراء حتى لا يتهمّموا بالخطأ،وإن كان نقّاد القرون السّابقة قد التفتوا إلى هذه النّقطة حماية للّغة من اللّحن وشيوعه وسط المتعلّمين،ومن الألفاظ والجموع النّادرة في لغة العرب قول زهير بن أبي سلمى:

لَهَا مَتَاع وَأَعْوَان غَدَوْنَ بِهِ قتب وَغرب إِذَا مَا أفرغ انْسَحَقَا[4]

"وأراد جماعات الأعوان، ولو أمكنه أن يقول غدوا على لفظ الأعوان لكان أحسن"[5].

وانتقد نقّاد الجزيرة المعاني وصحّحوها مثل قول ابن بسّام معلّقا على بيت تميم بن المعز:

وَالله لَوْلاَ أَنْ يُقَالَ تَغيّرَا وَصَبَا وَإِنِ كَانَ التَّصَابِي أَجْدَرَا

[1]- البطليوسي .شروح سقط الزند.47/1.

[2]- ابن بسام. الذخيرة.888/2/1.

[3]- المعري .سقط الزند.ص130.

[4]- ديوان زهير.ص74.

[5]- الأعلم الشنتمري .شرح أشعار الستة الجاهلية.ص35.

لأَعَادَ تَفاَّح الخَدود بَنْفَسَجَا لثَمْيٍ وَكَافُور التّرَائِبِ عَنْبَرَا

"ولو قال تميم في هذا البيت:

لَأَعَادَ وَرْدَ الوَجْنَتَين بَنَفْسَجَا

ليتمّ له الوصف وحسن الرّصف،لكون الورد من قبيل البنفسج كما جمع بين الكافور والعنبر،وسلم بذلك من كل ناقد لأنّهما من قبيل واحد"[1].فبفضل نظرة ابن بسّام الثّاقبة وحسّه النّقدي استطاع أن يشخّص النّقص في المعنى ولم يكتف بهذا،بل عدّل المعنى وصحّحه.

ويمكن القول أنّ نقّاد الأندلس قد اهتمّوا بقضيّة اللّفظ والمعنى ومواطن استعماله اهتماما بالغا،حيث يقول مصطفى عليان:"ففي بلاغة المعنى علّل بعض النقّاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكّنة ودقيقة في التّعبير عن المعنى"[2].ونقدوا الألفاظ التي لم تدلّ على المعنى ولم تستوفه كقول أبي العلاء المعري:

وَسَقَاكَ أَمْوَاهَ الحَيَاة مخلَدَا وَكَسَاكَ شَرْح شَبَابِكَ الأَفْوَافِ[3]

"ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير مجموع لكان أبلغ،لأنّ أفعالا إذا استعملت معه فعال أو فعول فإنّما يكون لأقل العدد هذا هو الغالب عليه"[4].

كما نبّه النقّاد الأندلسيون على اللّفظ الذي يستعمله الشّاعر للتّزويق والتّنميق دون أن يكون لهذا اللّفظ معنى يؤدّيه وعدّوا ذلك حشوا كقول المتنبي:

أَأَطْرَحُ المجْد عَنْ كَتفيِ وَأَطْلُبهُ وَأْترُكَ الغَيثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجعُ[5]

فقد حسّن موقفه تقدّم ذكر الغيث.

ورفض بعض النقّاد دخول المصطلحات العلمية أو الفلسفية،وألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ويرون الإفراط في استعمالها يخلّ بفصاحتها.يقول ابن سنان الخفاجي:"من وضع الألفاظ موضعها يستعمل في الشّعر المنظوم والكلام المنثور من الرّسائل والخطب وألفاظ المتكلّمين والنّحويين

---

[1]- ابن بسام. الذخيرة. 682/2/3.

[2]- عليان عبد الرحيم.تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص126.

[3]- المعري .سقط الزند.ص35.

[4]- شروح سقط الزند.ص1297.

[5]-ديوان المتنبي.ص311.

والمهندسين معانيهم والألفاظ تختص بها أهل المهن والعلوم لأنّ الإنسان إذا خاض في علم وتكلّم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة"[1].

لهذا كانت قضيّة اللّفظ والمعنى ولا تزال تثير اهتمام النقّاد سواء القدامى أو المعاصرون،وانقسموا حول أفضلية كل منهما، فمنهم من آثر المعنى ومنهم من فضّل اللّفظ،وفريق ثالث زاوج بينهما وجعل من اجتماعهما رونق الكلام وجماله.

وتطرّق نقاد الأندلس لهذه القضيّة وأسهبوا في تناولها حيث كانوا يقيسون جودة الشّعر بأدائه للمعنى مع تخيّر اللّفظ المناسب،وفريق ثالث جمع بينهما وجعلهما كالجسد والرّوح لا يمكن الفصل بينهما،حتّى تتحقّق للصّورة الفنّية التّأثير في المتلقّي بحسن الرصف والوصف واستخدام الأساليب البديعية كالاستعارة والتّشبيه والبديع.

2/ البيان صفة البليغ:

إذا كانت الصّورة الشّعرية هي"طريقة خاصّة من طرق التّعبير، ووجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيات وتأثير"[2].فابن بسّام رغم أنّه كان يميل إلى عمود الشّعر العربي وتفضيل طريقة العرب فهو يقول معلقا على قصيدة لعبد المجيد بن عبدون:"وهذا ممّا أغرب فيه ولم أسمع له بشبيه،ولعلّه أمير شعره،ونتيجة شعره"[3].

وكان إعجاب الأندلسيين بالبيان كبيرا جدّا،فابن دحية الكلبي يقول في مقدّمة كتابه(المطرب):"فجمعت منها لخدمة مقامه العالي ما يؤكل بالضّمير ويشرب،ويهتزّ عند سماعه ويطرب في الغزل والنّسيب والوصف والتّشبيب إلى غير ذلك من مستطرفات التّشبيه المستعذبة ومبتكرات بدائع بدائه الخواطر المستغربة"[4].فهو يقول عن أبي حفص أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد بن برد أحد شعراء الأندلس:"المبدع في التّشبيه والتمثيل البارع في المحاكاة والتخييل..."[5]

---

[1]- أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي.سر الفصاحة.دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط/1، 1402هـ ،1982م،ص166.

[2]- منير سلطان .الصورة الفنية في شعر المتنبي(الكناية والتعريض).منشأة المعارف،د.ط،الاسكندرية،2002م،ص328

[3]- ابن بسام .الذخيرة.709/2/2.

[4]- عمر بن حسن بن دحية أبو الخطاب .المطرب من أشعار أهل المغرب. ص250

[5]- نفسه.127.

وأورد الشّقندي في رسالته التي ألّفها دفاعا عن الأندلس وشعرائها، ومفاخرته بقدرة الشّاعر الأندلسي ابن الزّقاق على الإبداع والإتيان بتشبيهات جديدة مخترعة:"وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجّوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح وتشبيه الزهر بالنّجوم وتشبيه الخدود بالشقائق فتلطف كذلك في أن يأتي به في منزع يصيّر خلقه في الأسماع جديدا، وكليله في الأفكار حديدا فأغرب أحسن إغراب وأعرب عن فهمه بحسن تخيله أنبل إعراب وهو ابن الزقاق"[1].

يرى ابن شهيد أنّ البيان هبة من الله يمنحها من يشاء من البشر،وإذا لم تتوافر هذه الصفة في الإنسان لا يمكن أن يكون بليغا وفي ذلك يقول في محاورته مع تابع الافليلي:" دع عنك،أنا أبو البيان،قلت:لا ها الله اتنا أنت كمغن وسط لا يحسن فيطرب،ولا شيء فيلهي.قال:" لقد علمنيه المؤدبون،قلت:ليس هو من شأنهم،إنّما هو من تعليم الله تعالى حيث قال:"ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝ "[2] ليس من شعر يفسر وأرض تكسر"[3].

فاللصّقل والدّربة –في رأي ابن شهيد– أهمّية كبيرة فمن المستحيل تعليم البيان لمن لا موهبة له.يقول:" وقول الجاحظ:إنا إذا اكترينا من يعلم صبياننا النحو والغريب قنع منا بعشرين درهما في الشهر،ولو اكترينا من يعلمهم البيان لما قنع منا بألف درهم"[4].

فالغريب في التّشبيه كانت من المقوماتّ للشعر"ولذا أقاموا دراستهم على مجموعة علاقات تقوم بين أطراف الصّورة قد تستند إلى مشابهة حسّية أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني الذي يربط بين الطّرفين دون حاجة إلى اشتراك الطّرفين في الهيئة المادية"[5] .

ويقسّم ابن شهيد أصحاب البيان إلى ثلاثة أقسام حسب قدرتهم الأدبية فيقول:" وأهل صناعة الكلام متباينون في المنزلة متفاضلون في شرف المرتبة على مقدار إحسانهم وتصرفهم،فمنهم الذي ينظم الأوصاف ويخترع المعاني ويحرز جيّد اللّفظ إلا أنّه يصعب عليه الكلام، ويكد قريحته التّأليف حتى أنّه

---

[1]- المقري. نفح الطيب.1/199-200.

[2]-سورة: الرحمن. الآية :(1-2-3)

[3]- ابن بسام. الذخيرة.1/1/274.

[4]-نفسه.1/1/232.

[5]- مُحَمَّد عبد المطلب مصطفى .اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين.دار الأندلس،بيروت،لبنان ،ط/1،1404هـ،1984م،ص183.

ربّما قصر في الوصف،وأساء الوضع فهذا في الأبيات القليلة نافره وفي القريبة المأخذ سائر، وفي طريقة الجمهور الأعظم ذاهب حتى إذا ازدحمت وانحشدت إليه وطالبته ببهاء البهجة وشرف المنزلة،وقف وانفل وتلاشت واضمحل ومنهم الكارع في بحر الفزارة، القادح بشماع البر اعة،الذي يمر مرّ السيل في اندفاعه،والشؤيوب في انصبابه،ولا يشكو الفشل ولا يكلأ على طول العمر إذا ازدحمت في الكلام عليه المطالب،وعلقت بحواشي فكره المآرب،وحشرت عليه الصعائب والغرائب استقل بها كاهله،واضطلع بثقلها غاربه وأعارها من نظره لمحة ومن فكره قدحة،ثم رمى على جانبيه قد رويت سمائها وليس شعاع بمائها،وبقي كالقوة في المرقب سام نظره قد ضم جناحيه،ووقف على مخلبه لا تتاح له جارحة إلا اقتصها ولا تنازله طائرة إلا اختطفها، جرأت تشرفته وبديهته كفكرته،فذلك إلا كمن يوم حرب الكلام لا تخطئ ضربته،ولا تصاب عزته.

ومنهم من يتجافى الكلام ويروغ من المقال فإذا مني به أخذ أطراف المحاسن، وشارك في أنحاء من الصنعة وجل ما عنده تلفيق وحيله،وبذلك يصاحب الأيام ويجاري أبناء الزمان ما كان له عقل يغطي على نقصاته وسياسه يسوس بها نحول زمانه، ومن خرج عن هذه الطبقات الثلاث لم يستحق اسم البيان،ولا يدخل في أهل صناعة الكلام"[1].

واهتمّ الأندلسيون بالتّشبيه وولعوا به وأبدعوا فيه بشتى الأوصاف وكثر في أشعارهم،لذلك أعطوه أهمية كبيرة،إذ تتبعوه في أشعار الشعراء.من ذلك قول الأسعد بن إبراهيم بن أسعد بن بليّطة:

قَمَرٌ لَوَى مِنْ فَوْقِهِ ... مِنْ صدغ غَالبة حنش

وَدَنَا لِيَلتك جَمْرَة ... مِنْ وَجْنَتَيْهِ فَانْكَمَشَ

علق أبو الحسن:"وأملح من هذا التشبيه قول تميم بن المعز فيه:

طَمَعَت تُقُبّلُهُ عَقَارِب صدغه ... فَاسْتَلَّ نَاظِرَهُ عَلَيْهَا خِنْجَرُ[2]

وأدرج أبو الحسن في الذخيرة أبياتا للوزير أبي الوليد مُحَّد بن عبد العزيز المعلم:

وَقَهْوَةٌ لاَ يَحُدُّهَا مُبْصِرٌ ... رقَّتْ وَرَاقَتْ فِي أَعْيُنِ النَّظَرِ

إِذَا دَانَت فَالسُّرُورُ مُبتَسِمٌ ... وَإِنْ نَأَتْ فَالسُّرُورُ مُسْتعبر

كَأَنَّهَا وَالحُبَابُ يَحْجُبُهَا ... بَحْرٌ مِنَ التِّبْرِ يَقْذِفُ الجوهَرِ

---

[1]- ابن بسام. الذخيرة.1/1/238-239.

[2]-نفسه.1/1/792.

غَنَيْتُ عَنْهَا فَلَسْتُ أَقْرُبُهَا بِنَاظِرٍ مِنْهُ يُسْكِرُ المسْكِرِ

"وبيته الثالث هذا من التّشبيه الذي ما له شبيه"[1].

وفي شروح سقط الزند تتبّع البطليوسي مواطن التّشبيه في شعر المعرّي منها قوله:

سرت لهَا ترمح أبنا فيؤ الجَوّ بلق عَرَبِيَات

أَوْ نِسْوَة الزِنجِ بِأَيْمَانِهَا للرَّقْصِ قُضب ذَهَبِيَات[2]

يقول ابن السّيد:"شبه السّحاب لما فيه من سواد المطر وحركة البرق ولمعانه بخيل بلق تمشي ومعها أولادها، فهي ترمحها بأرجلها أو نسوة من الزنج يرقصن وفي أيديهنّ قضبان مذهبة،وقد سبقه الشعراء إلى نحو من هذا التّشبيه.قال عبيد بن الأبرص:

كَأَنَّ أَقْرَابَهُ لمَا عَلاَ شَطبَا أَقْرَاب أَبلَقَ يَنْفِي الخَيْل رِمَاحُ

فهو وإن لم يصرح بتشبيه هدب العين بهدب السّحاب فإنّه مفهوم من فحواه مضمن في معناه"[3].

ومن الأمثلة ما ذكره أبو العلاء المعرّي:

غَدِيرٌ وَشَتْهُ الرِّيحُ وَشْيَةَ صَانِعٍ فَلَمْ يَتَغَيَّرَ حِينَ دَامَ سُكُونهَا

كَأَنَّ الدّبِى غَرقَى بِهَا غَير أَعْيُن إِذَا رَدَّ فِيهَا نَاظِرَ يَسْتَبِينُهَا[4]

علق ابن السّيد بقوله:" وهذا من التّشبيه البديع"[5].

ومن التّشبيهات المتعدّدة ما قاله الفقيه ابن حزم:" وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد وهو:ؤ

فَكَأَنَّهَا وَاللَّيْل نِيرَانُ الجَوَى قَدْ أُضْرِمَتْ فِي فِكْرَتِي مِنْ حِنْدسِ

وهذا مستغرب في الشّعر، ولي ما هو أكمل منه وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وأربعة في بيت واحد وكلاهما في هذه القطعة أوردها وهي:

كَأَنَّ النَّوَى وَالعَتَبُ وَالهَجْرُ وَالرِّضَى قِرَانٌ وَأَنْدَادٌ وَنَحَس وَأَسَعُ

كَأَنَّ الحَيَا وَالمزْن وَالرَّوْض عَاطِرا دُمُوعٌ وَأَجْفَان وَخَدّ مَوَرَّد

1- السابق.133/1/2.

2- المعري. سقط الزند..ص203.

3- ابن السيد البطليوسي .شروح سقط الزند.ص839.

4-ديوان أبي العلاء.ص146.

5- ابن السيد البطليوسي .شروح سقط الزند.ص901.

ولي أيضا ما هو أتمّ من هذا وهو تشبيه أشياء في بيت واحد وهو:

كَأنِّ وَهِيَ الكَأْس وَالخَمْر وَالدُّجى ثرى وَحَيا وَالدُرّ وَالِتبْر وَالسَّبَج

فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه، إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك"[1].

ونفس الحكم النّقدي طبّقه الوزير أبو عاصم على بيت عنترة العبسي الآتي بقوله:

هَزِجًا يَحُكُ ذِرَاعَه بِذِرَاعِهِ قَدَحُ المكِبّ عَلَى الزّنَاد الأَجْذَمِ[2]

" من التّشبيهات العقم، وقيل لم يدع الأول للآخر معنى شريفا ولا لفظا إلاّ أخذه إلاّ قول عنترة هذا"[3].

وأورد ابن بسّام أبياتا لابن هانئ الأندلسي:

وَبِنْتِ أَيْك كَالشَّبَابِ النَّضِر كَأَنَّهَا بَيْنَ الغُصُونِ الخضر

جِنَانُ بَازٍ أَوْ جِنَانُ صَقْر قَدْ خَلفته لَقوةٌ بوْكر

كَأَنَّهَا مجَّتْ دَمًا مِنْ نَحْرِ أَوْ نَشَأَتْ فِي تُرْبَةٍ مِنْ خَمْرِ[4]

علق أبو الحسن:"من التشبيهات العقم"[5].

ومن الشّواهد كذلك قول القاضي المعتمد بن عباد:

وَيَاسَمِين حَسَنُ المَنْظِر يَفوق فِي المَرأَى وَالمخبر

كَأَنَّهُ فَوْقَ أَغْصَـانِهِ دَرَاهِمَ فِي مطرف أَخْضَر

علق الحميري:"هذا التشبيه معدوم الشبيه"[6].

أمّا الاستعارة فتعددت مفهوماتها في النّقد العربي القديم فابن وهب يعرّفها بقوله:"...وأمّا الاستعارة فإنّما احتيج إليها في كلام العرب لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم،وليس هذا في لسان غير لسانهم فهم

[1]- علي بن أحمد بن سعيد بن حزم .طوق الحمامة في الألفة والألاف.ت:حسن كامل الصيرقي،د.ط،1396 ه، 1950م،ص109.

[2]- ديوان عنترة.ص97.

[3]- الوزير عاصم بن أيوب البطليوسي .شرح دواوين الشعراء الستة.205-206.

[4]- مُحَمَّد بن هانئ الأزدي الأندلسي .ديوان ابن هانئ الأندلسي.ت:كرم البستاني،دار بيروت،د.ط،1400ه ،1980م، ص175.

[5]- ابن بسام. الذخيرة.658/3/1.

[6]- الحميري .البديع في وصف الربيع.ص93.

يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربّما كانت مفردة له،وربّما كانت مشتركة بينه وبين غيره وربّما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التّوسّع والمجاز فيقولون:إذا سأل الرّجل الرّجل شيئا فبخل به عليه:"لقد بخله فلان" وهو لم يسأله ليبخل وإنّما سأله ليعطيه،لكن البخل لما ظهر منه عند مسألته إيّاه جاز في توسّعهم ومجاز قولهم أن ينسب ذلك إليه"[1]،فابن وهب يبيّن وظيفة الاستعارة ومدى احتياج العرب لها في كلامهم.وعرّفها أبو هلال العسكري بأنّها:"نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه،أو تأكيده والمبالغة فيه،وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمّنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"[2].

وتوقّف ابن بسّام كثيرا عند الاستعارة في كتابه "الذخيرة" وبحث عنها في أشعار القدامى والمحدثين وشرحها ونقدها و كان مولعا بها كثيرا، فقد ذكر بيتا لابن الشماخ يقول فيه:

فَلَوْلاَ عُلاهُ عِشْتُ دَهْرِي كُلُّهُ وكَيْسُ كَلاَمِي لاَ أَحُلُّ لَهُ عقْد

علّق أبو الحسن بقوله[3]:" واستعاراته كيسا للكلام من مضحكات الآنام،وقرأت في أخبار الصّاحب بن عبّاد قال كنّا نتعجّب من قول أبي تمام(لا تسقني ماء الملام)[4]،ونستبشع استعاراته كلّها حتّى عذبت عندنا بـ(حلواء البنين) في قول أبي الطيّب:

وَقَدْ ذُقْتُ حَلْوَاءَ البَنِينِ عَلَى الصِبَا فَلاَ تَحْسَبِينِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جهْلِ

كما كان إعجاب ابن السيد البطليوسي بالاستعارة كبيرا لذلك أورد نماذج منها في مؤلفاته كقول المعري:

جَلاَ فَرْقَدَيْهِ قَبْلَ نُوح وَآدَم إِلَى اليَوْمِ لمَا يدعيا فِي القَراهِيبِ[5]

---

[1]- أبو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب بن وهب الكاتب أبو الحسين. البرهان في وجوه البيان.ت :أحمد مطلوب وخديجة الحديثي،ط/1،بغداد،1967م،ص115.

[2]- أبو هلال العسكري .الصناعتين:الكتابة والشّعر.ت:علي محمّد البجاوي،وأبو الفضل إبراهيم،ط/2،القاهرة ،1971م ،ص274

[3]- ابن بسام .الذخيرة.841/2/1.

[4]-البيت:**لا تسقني ماء الملام فإنّني صبّ قد استعذبت ماء بكائي**

ديوان أبي تمام.شرح الخطيب التبريزي.ت:محمّد عبد عزّام،دار المعارف،ط/1،22/5.

[5]- المعري. سقط الزند.ص154.

علّق ابن السيّد:"وهذه طريقة للشّعراء ظريفة،وذلك أنّهم يوجبون إشراك الشّيئين في الحكم إذا كانت بينهما مشاركة في الاسم، والتّخييل وموضوعه للتّشبيه والتّمثيل فلمّا اتّفق النّجم وولد البقرة الوحشية في أن سمّى كلّ واحد منهما فرقدا،نقل حكم أحدهما إلى الآخر إلغازا على السّامع...وهو كثير في الشّعر منه قول المعري:

وَبَلَّغَ فِيهِ وَالِدِهِ أُمُورَا عَدُوهُمَا بِهَا شرق رَدِيّ[1]

يقول البطليوسي:"فالشّرق بالماء والقصص بالطّعام وربّما استعير بعضها مكان بعض"[2].

ونجد في مؤلف الحميري البديع في وصف الربيع عدة شواهد شعرية تتضمّن الاستعارة منها وقول الرمادي:

فِي أَثَرِهَا وَقَعَت مَلاَحِم تَجْتَلِي التَّأرِيخَ بَيْنَ سَحَائِب وَمِحْوَلِ

فَكَأَنَّهَا جَيش بدهم خَيُول غَاز إِلَى جَيش بَشهب خيَولَ

علّق الحميري بقوله:"من أبدع ما ستعير لهذا الموضع وممّا حسنه ذكر الغزو بينهما"[3].

وأيضا بيت أبي العلاء:

وَكَأنَّ حبَك قَالَ حَظُّك فِي السُّرى فَالطِم بِأَيْدِي العِيسِ وَجْهَ السَّبْسَبِ[4]

علق ابن السّيد:"استعارة مليحة لا أحفظها لغيره"[5].

كما رفض حازم بناء الاستعارات على بعضها خشية الوقوع في الإحالة يقول:"لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة"[6].

واختلف النقّاد في بيت امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[7]

---

[1]- السابق.ص158.

[2]- ابن السيد البطليوسي .شروح سقط الزند.ص1328-1329.

[3]- أبو الوليد الحميري .البديع في وصف الربيع.ص13-14.

[4]-أبو العلاء المعري .سقط الزند.ص226.

[5]- ابن السيد البطليوسي .شروح سقط الزند..ص1131.

[6]- حازم القرطاجني .منهاج البلغاء.ص95.

[7]- ديوان امرئ القيس.ص56

فهذا الشّاهد عند عبد القاهر الجرجاني:"مهمّا هو أصل في شرف الاستعارة لما جعل اللّيل صلبا قد تمطّى به،وثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصّلب وثلث فجعل له كلكلا وقد ناء به،فاستوفى له جملة أركان الشّخص"[1].

بينما يرى ابن سنان الخفاجي أنّ الاستعارة في البيت المذكور من الاستعارات المتوسّطة لما فيها من بناء استعارة على أخرى"[2].

واستحسن ابن سنان بيت طفيل الغنوي:

وَجَعَلت كُورِي فَوقَ نَاجِيه يَقْتاتُ شَحمَ سَنامهَا الرّحل[3]

يقول:"فإنّ استعارة هذا البيت مرضية عندنا جماعة العلماء بالشّعر،لأنّ الشّحم كما كان من الأشياء التي تقتات وكلّ الرّجل يتخونه ويذيبه كان ذلك بمنزلة من يقتاته،وحسنت استعاراته الفوت للقرب والمناسبة والشّبه الواضح".[4]

يعدّ التّشبيه والاستعارة من الصّور البيانية أكثر تداولا في شعر الشّعراء،وعني نقاد الأندلس بهما وتتبّعوهما في أشعارهم فشرحوهما وعلّقوا عليهما،ومازوا التّشبيه الحسن من الرديء،وأبدعوا فيه بشتّى الأوصاف،كما كثر في شعرهم وأعطوه أهمية كبيرة من الدّراسة والاهتمام.

3/ البديع صفة البراعة الشّعرية:

لاقى البديع اهتمام نقاد الأندلس فاهتمّوا به وحاولوا وضع مصطلحات هذا الفنّ، وكثر في شعرهم ونثرهم لذلك"مايزوا بين قدرة الشّعراء على هندسة الأصباغ البديعية وإتقانها كمظهر من مظاهر البراعة الشّاعرية"[5] ونجد في كتاب الذخيرة لابن بسّام عددا كبيرا من مصطلحات البديع التي اعتمدها نقاد المشارقة في مؤلفاتهم مثل كتاب(العمدة)، وأعلن أبو الحسن حبّه للبديع في مقدّمة الكتاب حين قال:"والبديع ذي المحاسن الذي هو قيّم الأشعار وقوامها،وبه يعرف تفاضلها وتباينها"[6] وتطرّق ابن بسّام إلى أنواع البديع وشرحها وذكر ألقابها فيقول:"فقد وعدت أن ألم في هذا المجموع بلمع من

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز.ص79.

[2]- ابن سنان الخفاجي .سر الفصاحة.ص173-174.

[3]-نفسه،ص172.

[4]-نفسه.ص172.

[5]- عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص260.

[6]- ابن بسام .الذخيرة. 1-16-17.

البديع،وأن أمهّد جانبا من أسبابه،وأشرح جملا من أسمائه وألقابه"[1]واحتوى الذخيرة على عدة أمثلة شرح فيها أبو الحسن البديع وأعطى رأيه فيه مثال ذلك موازنة ابن بسّام بين قول طرفة بن العبد وقول ذي الرمّة.يقول طرفة:

وَسَقَى طلُولَك غَير مفْسدُهَا   صَوبَ الرّبيعِ وَديمة تَهْمي[2]

وقول ذي الرمّة:

أَلاَ اسْلَمِي يَا دَارَ مَيّ علَى البَلَى   وَلاَ زَالَ منهلا بجرعائك القَطْرُ[3]

يقول ابن بسّام:"لأنّ في مداومة الإمهال تعفيه الرسوم ومحو الآيات على أنّه قد احترس احتراسا قدمه في صدر البيت وهو قوله(اسلمي) فدعا لها بالسلامة على تعاقب الأحوال الموجبة بلي الدّيار واندراس الآثار وبيت طرفة أسلم"[4].ومن أقسام البديع نذكر:

***/الإيماء والإشارة:**

يقول ابن بسام:"وقول ابن المعلى:(ولرسم يكن ببطرنة ماكان)...يسمّي بعض أهل النّقد هذا النّوع من البديع(الإيماء) وهو عند بعضهم من أقسام الإشارة وهي من غرائب الشّعر ومليحه ويدل على بعد المرمى وليس يأتي بها إلاّ الشّاعر المبرز الماهر"[5].

ويبيّن ابن بسّام هدفه من ذكر أنواع البديع:"واستقصاء هذه الألقاب في كلّ باب ممّا يضخم حجم الكتاب وقد تفرق من أنواع البديع في أثناء هذا المجموع ما فيه كفاية ويربي على النّهاية"[6]،فهو يوضّح أنّ هدفه هو الإشادة بالأندلسيين والتنبيه على محاسن أشعارهم ويبدو أنّ البديع كان يحتلّ مكانا مهمّا في تفكيرهم الفنّي.

***/ الجناس وفضله في الإبداع:**

فضّل ابن بسّام قول ابن برد الأصغر حين يقول:

يَا شَارِبًا أَلْثِمْنِي شَارِباً   قَدْ هَمَّ فِيهِ الآس أَنْ يَنْبُتَا

[1]-السابق،18/1/1.

[2]- ديوان طرفة.شرح الأعلم الشنتمري.ت:دريّة الخطيب،لطفي الصقال،المؤسسة العربية،بيروت،لبنان،د.ط،د.ت،ص104.

[3]-ديوان ذو الرمّة.غيلان بن عقبة بن مسعود.ت:أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية،ذ.ط،1415هـ،1995م.ص102.

[4]- ابن بسام. الذخيرة.623/1/2.

[5]-نفسه.642/1/3.

[6]- نفسه.244/1/3.

انْظر إِلَى الذاَهبِ منْ لَيلِنَا وَامُزج بمَاءِ الذَّهَبِ الَمْنبتَا

على قول ابن المعتزّ:

وَشَارب قَدْ نمّ أَو هَمَّ عَليْهِ الشَّعر
ضَعيفة أَجْفانه وَالقَلب مِنهُ حَجر

فيقول:"ألا ترى قول ابن المعتزّ على تقدمه(قد نمّ أو همّ عليه الشّعر) لا يكاد يخرج عن لفظ العامّة،وابن برد قد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع،فجانس بين الشّارب وشارب أنبأ أنّ محبوبه في آخر درجة من المروءة وأوّل درجة من اللحية،بإشارة عذبة وعبارة حلوة طيّبة،دون تطويل ولا تثقيل"[1] .وقول المعري أيضا:

فذكّرني بدر السّماوة بادنا شَفَا لاَحَ مِن جدر السَماوة بَاَل[2]

يعلق ابن السيد البطليوسي:"إنّها ألبق لما تقدّم في صدره من ذكر السماوة الأخرى فأفسدت على الرّجل التّجنيس الذي جرى إليه وحام بفكره عليه...فأين النّظر وحسن الانتقاد"[3].

***/الطباق ودوره في الجودة:**

يعتبر الطّباق من المحسّنات البديعية اللّفظية فقد أكثر الشّعراء منه في أشعارهم،وتتبّعه نقّاد الأندلس وأبدوا رأيهم فيه، ومن الأمثلة بيتي المعري:

تجلّى النّقا دُرَّينِ دمعا وَلُؤلؤًا وَولَّتْ أَصِيلا وهْي كَالشّمسِ مِعطْالُ
بِأشنبَ مِعطارِ الغَريزة مُقسِمٍ لسائِفه أنّ القـسيمةَ مِتفَالُ[4]

يقول ابن السيّد:"روى بأشنب معطار وهو أجود لذكره متفال في آخر البيت فيكون طباقا لأنّ المتغال ضدّ المعطار"[5].

وقول المعري:

[1] -السابق.777/2/1.

[2] -ديوان المعري.ص247.

[3] - أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن ابن السيد البطليوسي.الانتصار ممن عدل عن الاستبصار.ت:د.حامد عبد المجيد،دار الكتب والوثائق القومية،د.ط،د.ت،ص260.

[4] -أبو العلاء المعري. سقط الزند.ص230.

[5] - ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند.ص1236-1237.

رزقا العَلاء فَأَهل نَجد كُلُّمُا نَطَقَا الفَصَاحة مِثل أَهْل دياف[1]

قال ابن السيد:"وقع في نسخ السقط(رزقا العلاء) والوجه رزقا البيان لذكره الفصاحة في آخر البيت"[2].

***/الاشتقاق:**

وأدرج ابن بسام نماذج من الاشتقاق مثل قول ابن رزين:

مَا أَثَّر الغَضَبُ الحُسام بِذاتِه إلاّ بأن سمّيت مِنْ أَسْمَائه

يقول ابن بسام:"من مليح المدح في حسن التصرّف بجنس السّيفية،وأبو ممّن اتّخذ سببا إلى سمائها وعرج وفرع بالها حتى دخل كيف شاء وخرج"[3].

***/السّجع:**

وتتبّع أبو الحسن السّجع في أشعار المشارقة وأهل الأندلس فقال متحدّثا عن السّجع عند الحصري قال:"وله سجع يمجّ أكثره السّمع لم يسمح نقدي أن أكتبه ولا راقني أن أرويه،وما أراه يسلك إلاّ سبيل المعري فيما انتحاه،وكان هو وإيّاه كما وصف العباس بن الأحنف:

هِيَ الشَّمْس مَسْكنَها فِي السَّمَاءِ فَعَزّ الفُؤاد عَزاءً جَمِيلاَ

فَلن تَسْتطيعَ إليهَا الصعود وَلن تَسْتطيعَ إليكَ النُّزُولاَ

وهيهات في قدرة العمى،أن يجمع بين الأرض والسّماء ولا يتقارب الصّفات تقترن منازل الموصوفات"[4].

***/التّقسيم:**

يقول حسان المصيصي:

من كلّ معتقل بالبأس مخترط لِلْعزمِ مدرع للحَزْمِ مُشْتَمل

يقول ابن بسّام:"فهو من التّقسيم المليح في القريض الذي كثيرا ما يتّفق في هذه العروض وهو شبيه بقول أبي تمام:

---

[1]-أبو العلاء المعري.سقط الزند.ص35.

[2]- ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند.1300.

[3]- ابن بسام .الذخيرة.117/1/4.

[4]-نفسه.245/1/4.

تَدبيرُ مُعتصم بِاللّهِ مُنتقِم في اللهِ مُرتغب للهِ مُرْتَقِب[1]

وهو كريه إذا أضحى المقصود منه الإغراق في التّلاعب اللفظي لبيان المهارة في الإحالة والمقدرة على الحشد البديعي،كقول المتنبي الذي زاد على سابقيه حتى تباغض[2].

*/دور الكناية في خلق البيان:

ونجد في الذخيرة إشارة للكناية منها قول الوليد مُحَّد بن يحي بن حزم:

فَأَبَحْت سِرج اللّهْو مُرتَادا الهَوَى ومَنعَت طيْر الوَجْد أن يَترَنّما

علّق أبو الحسن:"فعجز البيت من لطيف الإشارة ومليح العبارة،أومأ به إلى الكتمان إيماء يأخذ بمجامع البيان"[3].

وقول أبي القاسم المعروف بالمنيشي الإشبيلي:

فَمَا زِلتُ أَجْمَعُ طَعناً وَضَربا عَلَى زيدهَا وَعمرهَا

يقول ابن بسام:" من الكناية المختارة،والسامع يفهم الإشارة".[4]

وقول المتنبي:

يحدّث لمّا بين عَاد وبينَهُ وصُدْغَاه في خَدّيْ غلام مراهقِ[5]

يقول ابن سيده:"فعجز البيت كناية عن حداثته وفتوّته وهذه الكناية وإن كانت حسنة فإنّ فيها تكلّفا كان أقرب من ذلك لو اتّزن له أن يقول(وهو مراهق) فكان يغني من قوله وصدغاه في خدّي غلام مراهق،ولكن تكلف وذلك لحفظ إعراب القافية"[6].

*/المثل والاقتصاد في الّلغة:

ومن أقسام البديع المثل الذي كثر في أشعار الأندلسيين من ذلك قول امرئ القيس:

وابن عَمٍّ قَد تَركتُ لَهُ صَفْوَ مَاء الحَوْض عَن كَدْرِهِ[7]

---

[1]- ديوان أبي تمام.ص132.

[2]- ابن بسام .الذخيرة.489/1/1.

[3]- نفسه.609/2/2.

[4]- نفسه،149/1/2.

[5]- ديوان المتنبي.ص82.

[6]- ابن سيده .شرح مشكل شعر المتنبي.356.

[7]- ديوان امرئ القيس.ص76.

علّق الأعلم:"وهذا مثل ضربه وإنّما يصف أنّه حسن العشرة كريم الصّفح عن ابن عمّه إذا أساء إليه"[1].
وقول المعري:

والشَّيْءُ لاَ يَكــــثر مُدَّاحَه إلاّ إذا قِيسَ إلَىَ ضِدِّهِ
لولا غضى نجد وقلاّمــــــه لم يثنِ بالطِّيبِ عَلى رندِهِ
ليس الذي يبكي على وصله مثل الذي يبكى على صدّه[2]

يقول البطليوسي:"وهذه كلّها أمثال شرح بها قوله والشّيء لا يكثر"[3].

*/المقابلة مركز الصّناعة:

حازت المقابلة على إعجاب النقّاد الأندلسيين مثل قول المتنبّي:

عَبرت تَقّدمهم فِيه وفي بلدِ سكُّانه رمم مَسْكُونُهَا حُمَضم[4]

علّق ابن سيده:"وما أحسن ما قابل بين الرّمم والحمم لفظا ومعنى"[5].فهو أعجب بمقابلة المتنبّي من حيث اللّفظ والمعنى وأجاد فيها إجادة حسنة،وذكر بيتا آخر للمتنبّي هو:

وتُحيي لهُ المَال الصّوارم وَالقَنَا وَيقتْل مَا تُحيي التَبسّم وَالجَدَا[6]

علّق ابن سيده:"لو قال يميت مكان يقتل لكان أشدّ مقابلة للحياة لأنّ القتل ليس بضدّ الحياة،إنّما هو علّة ضدّ الحياة في بعض الأوقات ونقيض الحياة إنّما هو الموت ومقابلة الشّيء بنقيضه أذهب في الصّناعة"[7].

*/ المشاكلة وتتمّة المعنى:

المشاكلة كما حدّها المتأخرون ذكر الشّيء بلفظ غيره، من نماذجه قول طرفة:

وعورا جاءت من أخ فرددتها سيالمة العينين طالبة عذرا[8]

---

[1]- الأعلم الشنتمري.شرح دواوين الشعراء الستة.100.
[2]- المعري .سقط الزند.ص24.
[3]-ابن السيد البطليوسي .شروح سقط الزند.ص1008-1009.
[4]- ديوان المتنبي.ص422.
[5]- ابن سيده .شرح مشكل شعر المتنبي.200.
[6]- ديوان المتنبي.ص370.
[7]- ابن سيده. شرح مشكل المتنبي.156.
[8]- ديوان طرفة.ص158.

يقول ابن السيّد:" وهذا من إحكام صنعة الشّعر،ومقابلة الألفاظ ممّا يشاكلها ويتمّم معانيها،وذلك أنّه لما كان الكلام القبيح يشبه بالأعور سمى ضدّه سالم العينين،ويشبه هذا في تتميم المعاني بما يليق بها قول الأخطل يهجو يربوع حنظلة:

تشُدُّ القَاصعَاء[1] عَليكَ حتَّى تنفق أَو تَموت بِهَا هُزالاً[2]

ما كان المهجو بهذا المعنى يسمّى يربوعاتهم المعنى بأن استعار له قاصعاء وتنفيقا ونظيره أيضا قوله في قصيدة أخرى:

سَمَونَا بِعِرنين[3] أَشمّ وَعَارِض لنمنَع مَابينَ العراق إلى البِشْرِ [4]

وإنّما جرت العادة أن ينسب السموّ والعوالي إلى الأنف فيقال شمخ بأنفه وزم بأنفه فلمّا احتاج إلى زيادة عضو آخر لإكمال الوزن زاد العارض لقربه من العرنين ولأنّه قد يقال لهزه يلهزه،إذا ذكره في لهزمته فينسب للهزّ إلى العارض كما ينسب الرغم إلى الأنف ومثل هذا لا ينتبه له إلاّ الحاذق بمقاطع الكلام"[5].

***/التّتميم وزيادة المعنى:**

مثل قول المتنبي:

فَلَمَّا نشفْنَ لقينَ السّياط بمثْل صَفَا البَلد المَاحلِ[6]

يقول ابن الأفليلي:"فهو أبلغ في يبس السّوط وجفونه وهي زيادة تطلب بها الغاية وقد كان يتمّ الكلام دونها وهي باب من أبواب البديع يعرف بالتّتميم"[7].

وفي الأخير نستنتج أنّ البديع لاقى اهتمام نقّاد الجزيرة ووضعوا له مصطلحات دلّوا بها عليه،ومايزوا بين قدرة الشّاعر في هندسة الألوان البديعية ومدى براعته في توظيف البديع في شعره.وكان اهتمامهم به كبيرا حيث اقتفوا أثره في أشعار العرب،فشرحوه وأعطوا رأيهم فيه من حيث حسنه وقبحه.

---

[1]- القاصعاء:الحفرة الأولى.

[2]- ديوان الأخطل.ص252.

[3]- العرنين:الأنف الأشمّ

[4]- ديوان الأخطل.ص152.

[5]- ابن السيد البطليوسي. الحلل في شرح أبيات الجمل.ص325.

[6]- ديوان المتنبي.ص270.

[7]- ابن الافليلي .شرح ديوان المتنبي.ص204.

4/جمالية موسيقى الشّعر

اهتمّ نقّاد الأندلس بالجانب العروضي كثيرا، فمن آثارهم في هذا المجال كتاب ابن السّراج الشّنتريني بكتابيه(المعيار في أوزان الأشعار) و(الكافي في نظم القوافي)،وابن خيرة المواعيني في مؤلفه(ريحان الألباب وريعان الشّباب) وكتاب (منهاج البغاء)،وهناك كتب أخرى لم تصل إلينا، كما كانوا على دراية واسعة بعلم العروض من خلال توضيح بعض المصطلحات فكانت عنايتهم بالشّعر وموسيقاه وأوزانه وبحوره وتفعيلاته لذلك نبّه اللغّويون على الأخطاء الواقعة في البيت الشّعري.فمن القضايا التي تطرّق إليها نقّاد الجزيرة في نقدهم العروضي بعضها ما تعلّق بالقافية والآخر بالوزن،وتحدّث النقّاد عن أنواع القافية وأقسامها من حيث الحركات والسّكنات.

والتفت النقّاد إلى البيت الشّعري من حيث الوزن والقافية والعيوب كالإقواء والإيطاء،فمن أمثلة ذلك قول المعرّي:

وَمَا سَلَبتنَا العِزّ قطّ قَبيلة ولاَ بَاتَ مِنّا فيهِمْ أُسَراءُ[1]

يقول ابن السيّد البطليوسي:"فأُسَراء من الجموع النّادرة،لأنّ فعيلا إنّما يجمع على فعلاء إذا كان في تأويل فاعل...فإذا كان في تأويل مفعول فبابه أن يجمع على فعلى،فلمّا كان أسير في تأويل مأسور كان قياسه أسرى،ومجاز قولهم أسراء يقولون استأسر الرّجل فيجعلونه فاعلا بمطاوعته لأسرة،ويقولون فيما لم يسم فاعله كذلك جاز أن يجمع جمعه"[2].

وذكر الأعلم الشّنتمري قول أحد الشّعراء:

إنْ تَسْأَلني فَالمجْدُ غَير البَدِيع قَدْ حَلَّ فِي تَيْم وَمخزوُم

علّق الأعلم بقوله:"والبيت خارج من الوزن لتحريك العين من البديع،فإن وقف عليه وسكن وجعل البيت المصرّع ممّا قافيته مبنية على الوقف قام وزنه والبيت غير مبني على ذلك،فمثل هذا لا ينبغي أن يجوز"[3].

ومن عيوب العروض القطع،فقد عابه النّقاد لما له أثر في اختلال الوزن مثل قول الشّاعر:

أبَعْدَ مَقتَل مَالِك بنُ زُهير ترْجُو النّسَاء عَواقب الأَطْهَار

---

[1]-المعري.سقط الزند.ص190.

[2]- ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند..399.

[3]- الأعلم الشنتمري.شرح حماسة أبي تمام. ت:علي المفضل حمودان،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،دار الفكر،دمشق ،سوريا،350.

علّق الأعلم الشّنتمري:"فقد أوقع زهيرا في العروض موضع القافية في القطع،والعروض لا تقطع إلاّ في تصريع البيت،وهذا من أقبح الشّعر والذي سوغ لهم مثل هذا أن القطع لما جاز مع التّصريع إشعار بأنّه شعر جاز مع غير التّصريع تشبيها له لأنّ العروض يسكت عليها كما يسكت على الضّرب".[1]

كما تفطّن النقّاد إلى ظاهرة الإقواء وتتبعوها في أشعار الشّعراء من ذلك قول النّابغة:

أفد التّرحّل غير أنَّ رِكابنَا لما تزلْ بِرحالِنا وكَأَنّ قد

زَعَمَ البوارحُ أنّ رحْلتنَا غَدًا وبذَلِكَ خَبّرنا الغُداف الأسْوَد[2]

يقول الوزير أبو عاصم:"أراد النّابغة الأسودي لأنّ الصّفات قد يزاد عليها بالنّسب فيقال الأحمر والأحمري،وكذلك الغراب الأسود والأسودي فمن ذهب إلى هذا لم يكن في البيت إقواء،وخرّج أحسن مخرج".[3]

ومن عيوب القافية كذلك الإكفاء الذي هو اختلاف حرف الروي خلافا الذي يرى أنّه هو الإقواء مثل قول النّابغة:

تَبدُو كُواكِبه وَالشَّمْس طَالِعَة لاَ النُّورُ نورٌ ولاَ الإظْلام إظْلاَمُ[4]

علّق الأعلم الشّنتمري:" ومن تجنّب الإكفاء في البيت روى النّور نور ولا ليل"[5].

كما خصّص النقّاد الأندلسيون حيّزا كبيرا للقافية فنبّهوا على موسيقى الشّعر من حيث الأوزان والقوافي وعلّقوا على الأبيات التي اعتراها خلل في الوزن من ذلك قول عبيد بن الأبرص:

هِيَ الخَمرُ تدعى الطّلاَء كَمَا الذِّئْب يُكَنَّى أَبَا جَعدَة[6]

فهو غير صحيح الوزن وقد صحّحه الخليل روايته وقال هي الخمر تدعى عن الطّلاء"[7]. وذكر ابن السيّد الأوزان قوله عن اسم حسان:"ويجوز أن يكون مشتقا من الحسّ،فيكون وزنه فعلان غير

1- السابق.135/2.

2- ديوان النابغة.ص105.

3- الوزير أبو عاصم .شرح الشعراء الستة..315/1.

4- ديوان النّابغة.ص134.

5- شرح الدواوين الستة الجاهلية.226/1.

6- ديوان عبيد بن الأبرص.ص59

7- ابن السيد البطليوسي.الاقتضاب في شرح أدب الكاتب.ص83

مصروف للزّيادة التي في آخره،والمعرفة والأقيس منه أن يتصرّف لأنّ حسان لم يصرف اسمه،وحسّان يجوز أن يكون مشتقّا من الحسن فيكون وزنه فعّالا معروفا".

ومن أمثلة النّقد العروضي قول المتنبّي:

وَقَاسَمَكَ العيْنين مِنْهُ وَلحْظه سميّك والخلّ الذِي لاَ يُزَايِل[1]

علق ابن سيده:"حشو لأنه إذا قاسمه عيناه فقد قاسمه اللّحظ"[2].

كما تطرقّ النقّاد إلى قضيّة المعاني وموازنتها للوزن كما في قول المعري:

فَسُقْيَا لِكَأس مِنْ فَمِ مِثْل خَاتم مِنَ الدُرّ لم يَهْمُم بتقْبِيلِهِ خَال[3]

فلفظة:"السّقي هاهنا أليق لأنه وصف أنّها سقته في النّوم من خمر ريقها بكأس ثغرها،فدعا لها بمثل ما فعلته فقال سقى الله كأس ثغرها من ريق أحيتها كما سقاني"[4] .

ونبّه نقّاد الأندلس على الضّرورات الشّعرية وكان قبلهم نقاد المشرق قد تناولوا هذه الظّاهرة فألّفوا الكتب أمثال المبرد الذي ألّف كتابه(ضرورة الشّعر)، ومن المعاصرين ألّف محمود شكري الألوسي كتابا أطلق عليها اسم(الضّرائر) بالإضافة إلى مجموعة من المؤلفات التي عالجت هذه القضيّة.

ونقّاد الأندلس مثلهم مثل السّابقين التفتوا إلى موضوع الضّرورات الشّعرية وأبدوا رأيهم فيها، حيث وسّعوا من الضّرورات الشّعرية،وتنمّ تلك الرؤية عن إدراك عميق للفعل الإبداعي في منحه حرية كبيرة في التّعبير فمنهم من أجازها مثل حازم القرطاجنّي ومنهم من رفضها وعدّها من عيوب الشّعر مثل المواعيني وآخرون أجازوها في أقوال القدماء بصفتهم الأصل ولم يجيزوها في أشعار المحدثين.

ويعدّ ابن عصفور الاشبيلي ممن اهتموا بموضوع الضرورات وهو يرى أنّ"الشّعر يسوغ فيه ما لا يسوغ في الكلام،وإن لم يضطر إلى ذلك الشّاعر"[5].

وأورد أمثلة كثيرة في كتابه وعلّق عليها مثل قول ذي الرمة:

كَأنَّ أصْوات مِنْ إِيغَالهِنّ بِنَا أَوَاخِر الميس أصْوَات الفرَارِيج[6]

---

[1]- ديوان المتنبي.ص375.

[2]- ابن سيده. شرح مشكل أبيات المتنبّي..ص420.

[3]- المعري.سقط الزند.ص228.

[4]- ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند.ص1219.

[5]- ابن عصفور.ضرائر الشعر.ص25.

[6]- ديوان ذو الرمة.ص42.

علّق الناقد بقوله:"يريد كأنّ أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهنّ"[1].

فمن خلال ما سبق نستنتج أنّ الأندلس عرف نشاطا نقديا كبيرا وتطوّرت الأحكام النّقدية من الذّوقية إلى الأحكام المعلّلة،وطرح النقّاد تصوّرهم للشّعر ولغته بتطرقهم للقضايا الكبرى التي تناولها نقّاد المشارقة كقضية اللفظ والمعنى ،والبيان والبديع وتتبّعوهما في أشعار المشارقة والأندلسيين،فذكروا أقسامهما وأنواعهما،كما تنبّه نقّاد الأندلس إلى التّركيب العروضي للبيت واهتمّوا بهذا الجانب كثيرا فتطرّقوا إلى البحور الشّعرية والقافية والعلل وطبّقوا تلك المقاييس التي وضعها الخليل على البيت الشّعري،فما وافق تلك القواعد قبلوه وما خالفها رفضوه وصحّحوه حتّى يكتمل البيت الشّعري شكلا ومضمونا.

[1]- ابن عصفور.ضرائر الشعر.ص192.

الفصل الثّالث

الاتّجاه الأدبي

1/مفهوم الشّعر:

إنّ أهمّية الشّعر في تاريخ الأدب العربي كبير"فالشّعر تعبير عن وجدانية الشّاعر نفسه وإبراز وجدانية الغير،ومعناه أنّ الشّعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط بل هو مشاركة بينه وبين الملقّي،فالقيمة الحقيقية للشّاعر تكمن في تلك الخصائص التي يلتزم بها كيفما كانت سواء كانت نابعة من الذّات(ذات الشّاعر)،أو من ذات الآخر أو المحيط بصفة عامّة،وبذلك الشّعر كشف للتّجارب والمعاناة وامتزاج بالبيئة وقضايا العصر"[1] لذلك كان ديوانهم ومصدر تاريخهم حيث يُجمع الدّارسون على أنّ الشّاعر العربي لقي من الاهتمام والتّعظيم ما لم يلقه شاعر آخر في مختلف العصور والحضارات،حتّى أنّهم كانت تقبل شفاعتهم. قال ابن رشيق في العمدة:" ومازالت الشّعراء قديما تشفع عند الملوك والأمراء وذوي قرابتها فيشفعون بشفاعتهم وينالون الرّتب بهم"[2]،فهذا دليل على أنّ الشّعر احتلّ المكانة الرّفيعة حتّى كتبوه بماء الذّهب وعلّقوه على أستار الكعبة.يقول ابن خلدون:"واعلم أنّ فنّ الشّعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[3]، فالشّعر له مكانة خاصّة عند العرب منذ القدم لأنّ فيه"شيئا يشبه الماء وهو ما يثير ويدفع إلى الارتواء منه،ذلك أنّ لحظة قراءته هي لحظة عشق وهيام"[4].

واهتمّ العرب منذ الجاهلية بالقريض وضروبه وبالغوا في اهتمامهم به وبكيفية صياغته وحقّقوا من الإبداع والإغراب فيه ما لم تحقّقه الأمم الأخرى،وظلّ موضوع الشّعر عبر العصور يثير اهتمام النقّاد وشكّل مادة خصبة للدّراسة والتّقويم والنّقد،وتعدّ صياغة الشّعر وتأليفه من القضايا التي أسالت حبر النقّاد القدامى والمحدثين وأحدثوا حوله جدلا كبيرا نظرا لاختلاف الرّؤى والآراء.

*/ مفهوم الشّعر عند نقّاد المشرق:

بني تعريف الشّعر عند العرب على مفهوم اليونان بدءا من تعريف سقراط المتمثل في أنّ الرّسم والشّعر والموسيقى والرّقص والنّحت أنواع من التقليد تقوم على محاكاة الطبيعة،ومفهوم أرسطو للشّعر

---

[1]- علي آيت أوشان .السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة.دار الثقافة،الدار البيضاء،ط/1،2000م،ص135.

[2]- العمدة.ابن رشيق.58/1.

[3]-ابن خلدون.المقدمة.كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.مكتبة ودار المدينة المنورة للنشر والتوزيع،والدار التونسية للنشر،1984م،ص740.

[4]-نفسه،ص747.

على أنّه محاكاة لأشياء تشاهدها الحواس أصلا فتعبّر عنها تخمينا أو استشرافا،كما عرّف هوراس الشّعر على أنّه مثل الرّسم بيد أنّ الرّسم صامت على حين أنّ الشّعر صورة ناطقة.

وتعدّد مفهوم النقّاد المشارقة للشّعر وعرّفوه حسب تصوّرهم وإحساسهم به، فنجد ابن طباطبا(ت:322هـ) يحدّد مفهومه للشّعر بأنّه:"كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع،وفسد عن الذّوق ونظمه معلوم محدود فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتجّ إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزاته،ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به،حتّى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه"[1]،فتعريف ابن طباطبا للشّعر يقوم على الوزن وبهذا فهو يركّز على الشّكل الخارجي بعيدا عن التّأليف الداخلي.

ونجد قدامة بن جعفر في كتابه يحدّد أركان الشّعر ويجعلها في أربعة وهي اللفظ والوزن والقافية المعنى، وهذه العناصر كلّها مجتمعة تحقّق جودة الشّعر،وإذا أخذنا تعريف قدامة للشّعر بأنّه الكلام الموزون المقفّى فهو قيّد الشّعر بالوزن،بمعنى كلّ منظوم ليس فيه وزن ولا قافية لا يسمّى شعرا.

ومن ينظر الآمدي إلى الشّعر على أنّه صناعة كباقي الصّناعات ويتّضح ذلك في قوله:"صناعة الشّعر وغيرها من سائر الصّناعات لا تجود وتستحكم إلاّ بأشياء أهمّها:جودة الآلة،وإصابة الغرض المقصود، وصحّة التّأليف والانتهاء إلى نهاية الصّنعة من غير نقص منها ولا زيادة"[2]، وإن كان تعريف النقّاد للشّعر مختلف إلاّ أنّهم يتّفقون على شرط وهو الوزن والقافية،وظلّ هذا المفهوم سائدا زمنا ليس بقليل.

***/ مفهوم الشّعر عند النقّاد الأندلسيين والمغاربة:**

تباين مفهوم الشّعر عند النقّاد الأندلسيين والمغاربة فعرفه ابن حزم يقوله:"إنّما يسمّي النّاس شعرا ما تضمّنته الأعاريض"[3]،وقال النّهشلي أنّ:"الشّعر عندهم الفطنة،ومعنى قولهم ليت شعرهم:أي ليت فطنتي"[4]،فيربط النهشلي الشّعر بالفطنة والحذق.أمّا ابن شرف القيرواني فيرى"أنّ أملح الشّعر ما قلّت

[1]- ابن طباطبا. عيار الشّعر.ص9.

[2]- الآمدي. الموازنة بين الطائيين.ت:محي الدين عبد الحميد،1952م،ص382.

[3]- ابن حزم الأندلسي .رسائل ابن حزم الأندلسي:رسالة التقريب لحد المنطق.ت:د.إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط/1983،1م،202/4.

[4]- عبد الكريم النهشلي. الممتع في صنعة الشّعر.ت:الكعبي،الدار العربية للكتاب،ليبيا-تونس،1398هـ،1978م،ص24.

عبارته وفهمت إشارته،ولمحت لمحه وملحت ملحه،ورقّقت حقائقه وحقّقت رقائقه واستغنى فيه باللّمحة الدالة عن الدّلائل المتطاولة"[1]،فمفهوم الشّعر عنده يقوم على العبارة الموجزة المؤدية للمعنى.

وذكر ابن رشيق أنّ "الشّعر يتكوّن بعد النّية من أربعة أشياء وهي: اللّفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حدّ الشّعر"[2]،وهي العناصر ذاتها ذكرها قدامة بن جعفر في تعريفه للشّعر،بينما نجد ابن خفاجة في مقدمته يتحدث عن الشّعر فقال:"أنّه يأتلف من معنى ولفظ وعروض وحرف روي"[3]،فابن خفاجة يذكر عناصر الشّعر من لفظ ومعنى وعروض وميّزه عن النّثر بالقافية وحرف الروي.أمّا ابن خيرة المواعيني(ت:564ه) في كتابه(ريحان الألباب وريعان الشباب) فقد نقل تعريف قدامة بن جعفر وتارة ينقل عن ابن طباطبا قوله:"الشّعر هو الذي إن عرّي من معنى بديع لم يعر من حسن الدّيباجة"[4]،ويعرفه المظفّر العلوي بقوله:"الشّعر عبارة عن ألفاظ منظومة تدلّ على معان مفهومة"[5]،أمّا الكلاعي فيميّز بين الشّعر والنّثر بالوزن والقافية.

أمّا حازم القرطاجنّي(ت:684ه) فقد عرّف الشّعر بقوله:"الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييله، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترب به من إغراب فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثّرها"[6]، فربط القرطاجنّي الشّعر بالنّفس فإذا استقرأنا تعريف القرطاجني للشّعر نستخلص عدّة نقاط أهمّها أنّ القرطاجنّي أعطى للشّعر بعدا نفسيا وربطه بالأثر الذي يحدثه في نفس المتلقّي إمّا استحسانا أو استهجانا.ويحدّد تعريفه للشّعر فيقول:"كلام متخيّل موزون مختصّ في لسان العرب بزيادة التّقفية إلى ذلك،والتئامه من مقدّمات مخيّلة

[1]- ابن شرف .أعلام الكلام.مطبعة النهضة،القاهرة،1926م،ص37.

[2]- ابن رشيق القيرواني .العمدة في صناعة الشعر.99/1

[3]- ديوان ابن خفاجة.المقدمة.ت:د.عمر فاروق الطباع،دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،د.ط،1415 هـ، 1994م،المقدمة.ص9.

[4]- ابن طباطبا .عيار الشعر.ص17.

[5]- المظفر العلوي .نظرة الإغريض في نصرة القريض.ت:نهى عارف الحسن،مجمع اللغة العربية،دمشق،1976م،ص365.

[6]- حازم القرطاجني .منهاج البلغاء.ص71.

صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التّخييل"[1]،فالتّعريف الجديد الذي وضعه حازم للشّعر يقوم على شرط أساسي هو القافية والتّخييل.

وتحدّث القرطاجنّي عن الشّعر فقال:" لا يحتاج في الشّعر أكثر من الطّبع وبنيته على أنّ كلّ كلام مقفّى موزون شعر جهالة منه أنّ الطّباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللّحن، فهي تستجيد الغثّ وتستغثّ الجيّد من الكلام مالم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية،فيعلم بذلك مالم يحسن وما لا يحسن"[2]. فالنقّاد الأندلسيون اهتمّوا بالوزن في الشّعر وجعلوه فارقا بينه وبين النّثر لكنّهم يلتقون مع نقاد العصر الحديث الذين يجعلون الوزن فارقا أساسيا بينهما.يقول آبر كرومي:"إنّ الوزن هو الفارق الأكبر الملموس بين الاثنين(الشّعر والنّثر)،وبدونه نرى لغة الشّعر تنحط تدريجيا إلى ما ليس بلغة الشّعر"[3]،ويرى طه حسين أنّ الوزن ضروري حين يقول:" الركن الثالث الذي لا بدّ للملام أن يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن"[4]،كما نجد نقاد الأندلس يفرّقون بين الشّعر والنّثر بالوزن وهذا النّهج سار عليه نقاد العرب القدامى،فضياء الدّين بن الأثير يقول:"...إنّ الشّعر هو كلّ لفظ موزون مقفّى دلّ على معنى،والكلام المسجوع هو كلّ لفظ مقفى دلّ على معنى فالفرق يقع في الوزن لا غير"[5].

2/المفاضلة بين الشّعر والنّثر:

تعدّ قضيّة المفاضلة بين الشّعر والنّثر من أهمّ القضايا التي استوقفت الكثير من النقّاد والمفكّرين عبر تاريخ الأدب العربي،فمن يتصفّح كتب النّقد والبلاغة يتفاجأ من قلّة اهتمام النقّاد القدامى بالنّثر ذلك أنّهم اشتغلوا و انشغلوا بالشّعر، وتطرّقوا إلى النّثر بشكل موجز دون التّخصيص أو تحديد المفهوم والمصطلح، والحديث عن النّثر في الأدب العربي ومقارنته بالشّعر تجعل منه غالبا جنسا أدبيا أقلّ مرتبة من الشّعر.

وتعدّدت مفهومات النّثر في التّراث العربي القديم فنجد الجاحظ يقول:"وقد نقلت كتب الهند،وترجمت حكم اليونان،حوّلت حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم

---

[1]- السابق.ص79.

[2]-نفسه،ص90.

[3]- آبر كرومي لاسل .قواعد النقد الأدبي.ت:مُحَّد عوض مُحَّد،مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر،القاهرة،1954م ،ص 44.

[4]- طه حسين وآخرون .التوجيه الأدبي..المطبعة الأميرية،القاهرة،ص143.

[5]- ابن الأثير .المثل السائر.ص210.

التي وضعت لمعاشهم،وحكمهم ولبطل ذلك المعجز،وقد نقلت هذه الكتب من أمّة إلى أمّة،ومن قرن إلى قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتّى انتهت إلينا وكنّا آخر من ورثها ونظر فيها،فقد صحّ أنّ الكتب(كتب النّثر) أبلغ في تقييد المآثر من الشّعر"[1]،فالجاحظ يلمّح إلى أنّ النّثر أهمّ من الشّعر في نقل الأخبار والعلوم.

ويتحدّث السّلامي عن النّثر فيقول:"من فضائل النّظم أن صار لنا صناعة برأسها،وتكلّم النّاس في قوافيها،وتوسّعوا في تصاريفها و أعاريضها،وتصرّفوا في بحورها...وما هكذا النّثر،فإنّه قصّر عن هذه الذّروة الشّامخة والقلّة العالية...وقال ابن نباتة: من فضل النّظم أنّ الشّواهد لا توجد إلاّ فيه والحجج لا تؤخذ إلاّ منه، أعني أنّ العلماء والحكماء واللّغويين يقولون: قال الشّاعر: وهذا كثير في الشّعر" والشّعر قد أتى به فعلى هذا الشّاعر هو صاحب الحجّة والشّعر هو الحجّة".[2]

أمّا الحاتمي(ت:388هـ) فيميل إلى الشّعر إذ يقول:"وأولى هذين بالمزية والقدم المتقدّمة المنظوم،فإنّه أبدع مطالع،وأنصع مقاطع،وأطول عنانا،وأفصح لسانا،وأنور أنجما،وأنفذ أسهما،وأشرد مثلا،وأسير لفظا ومعنى"[3]، ونجد أبا حيان التّوحيدي يقول:"وأحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه...وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر ونثر كأنّه نظم"[4]، ونجده ينتصر للنّثر حين يقول:"وسمعت أبا عابد الكرخي صالح بن علي يقول:النّثر أصل الكلام،والنّظم فرعه،والأصل أشرف من الفرع،والفرع أنقص من الأصل لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات"[5]، فهو يفضّل النّثر ويعتبره أهمّ من الشّعر،ونجده أبا حيّان يعطي رأيه في مسألة المفاضلة بين الشّعر والنّثر فيقول في اللّيلة الخامسة والعشرين"أحبّ أن أسمع كلاما في مراتب النّظم والنّثر،وإلى حدّ ينتهيان وعلي أيّ شكل يتّفقان،وأيّهما أجمع للفائدة،وأرجع للفائدة وأدخل في الصّناعة،وأولى بالبراعة"[6].

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .الحيوان.ت:عبد السلام هارون،مصطفى البابي الحلبي ،ط/2، 1384هـ ،1965م، 75/1.

[2]- أبو حيان التوحيدي. الإمتاع والمؤانسة.ت:هيثم خليفة الطعيمي،المكتبة العصري، بيروت ،د.ط ،1433هـ،2011م، 2/ 251- 252.

[3]- مُحَمَّد بن الحسن الحاتمي .حلية المحاضرة في صناعة الشعر.ت:جعفر الكتاني،دار الرّشيد للنشر،1399بغداد،هـ،1979م، 21/1-27.

[4]- أبو حيان التوحيدي .الإمتاع والمؤانسة.256/2.

[5]-نفسه.250/2.

[6]- نفسه.249/2.

فأبو حيان جمع بين النّثر والشّعر من حيث اللّفظ والمعنى كما خصّ النّثر بالخيال والموسيقى مثل الشّعر،وجعلهما قدرا مشتركا بين الشّعر والنّثر وجعل الفرق بينهما حسّيا أمّا الجوهر فواحد.وعرّفه مسكويه:"فكذلك النّظم والنّثر يشتركان في الكلام الذي جنس لهما،ثمّ ينفصل النّطم عن النّثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما،ولما كان الوزن حلية زائدة وصور فاضلة على النّثر،صار الشّعر أفضل من النّثر من جهة الوزن،فإن اعتبرت المعاني كانت المعاني مشتركة بين النّظم والنّثر،وليس من هذه الجهة تميّز أحدهما من الآخر"[1].

وعرض المرزوقي لقضية المفاضلة بين الشّعر والنّثر فمال للثّاني وفضّله على الأوّل ويحتجّ لذلك بثلاثة أسباب:أوّلها أنّ الخطابة كانت لدى الجاهليين أهمّ من الشّعر،وكانوا يعدّونها أكمل أسباب الريّاسة وأفضل آلات الزّعامة،وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشّعر،ويعدّه ملوكهم دناءة،وثانيهما أنّ الشّعراء حطّوا من قيمة الشّعر باتّخاذهم الشّعر مكسبة وتجارة،فمدحوا السّوقة وتعرّضوا لأعراض النّاس،فوصفوا اللّئيم عند الطّمع فيه بصفة الكريم،والكريم عند تأخّر صلته بصفة اللّئيم وثالثهما:أنّ الإعجاز بالقرآن لم يقع بالنّظم،ولهذه الأسباب كان النّثر-عنده- أرفع شأنا من الشّعر،ومن ثمّ تأخرت مرتبة الشّعراء عن الكتّاب"[2].فالمرزوقي بنى مفاضلته بين الشّعر والنّثر على أساس أخلاقي لما في الشّعر من كذب وتملّق وتكسّب.

أمّا ابن حزم فمن خلال موقفه من الشّعر نستشفّ أنّه يقدّم النّثر على الشّعر، من خلال نظرته الدّينية والأخلاقية للشّعر،في حين خصّص ابن رشيق في العمدة بابا وسمه بعنوان(باب في فضل الشّعر) انتصر فيه للمنظوم،ونجد ابن شهيد يميل إلى النّثر مع حبّه الشّديد للشّعر إذ يقول:"تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشّعراء فقال لي:حللت أرض الجنّ أبا عامر؟فيمن تريد أن نبدأ؟ قلت الخطباء أولى بالتّقديم،ولكنّني إلى الشّعراء أشوق"[3].

---

[1]- أبو حيان التوحيدي ومسكويه .الهوامل والشوامل.ت:أ.د.صلاح أرسلان.نشر:أحمد أمين،والسيد أحمد صقر،القاهرة ،1982م ،ص175.

[2]- أبو علي أحمد بن محمّد المرزوقي. شرح ديوان الحماسة.ت:أحمد أمين وعبد السّلام هارون،دار الجيل،1991م،بيروت،ط /1، 15/1-16.

[3]- ابن رشيق. العمدة. 27/1-52.

أمّا السّرقسطي فنجده في المقامة الخمسين التي أنهى بها مقاماته اللّزومية جعلها بعنوان:"في النّظم والنّثر"[1]،واستهلّها بقوله على لسان راوي مقاماته السّائب بن تمّام:"هذا النّظم والنّثر كيف القلّ فيهما والكثر وأيّ النّصل أو الأثر وأيّهما في النّفوس أوقع،وأشفى لقلّة الصّادي وأنفع..."[2] وأدرج حوارات طويلة بين أنصار الشّعر والنّثر.

وفصل السّرقسطي في قضيّة المفاضلة بين الشعر والنّثر و أيّهما أسبق؟الشّعر أم النّثر؟ وعقد مقامة من مقاماته اللزومية للإجابة عن هذا التّساؤل فأدرج آراء أنصار الشّعر وأنصار النّثر وحاول التّقريب بين وجهتي نظرهما فدافع عن الشّعر بقوله:"وإن شابوه–أي الشّعر– كذبا فقد أغضوا عليه عينا،وإنّما حمده أو ذمّه وشهده أكثر من سمّه،فمصرفه إلى الرّذائل مرذول،وثانيه عن القصد ملوم ومعذول"[3]،كما دافع عن النّثر فقال:"هو الدرّ منظوما أو منثورا،والحكمة متروكا أو مأثورا،وما يضرّ الدرّ إن لم تنظمه القوافي وقد فضّلته الأكابر والأعاظم"[4]،ووصل السرقسطي إلى نتيجة مفادها أنّ لكلّ فنّ منهما وظيفة وغاية ولكلّ منهما فضله في مجاله،ويوجّه خطابه إلى أئمّة الفنّين فيقول:"فلا تفضّلا قائلا على قائل إلاّ بفضل فاضل،وطول طائل،والإحسان ضروب والشّمس طلوع وغروب...وخذ في كلّ الأحوال بالأعدل الأقسط،وميلا إلى السّهل والأبسط،ولا تعدلا عن السّواء الأوسط"[5].ويرى إحسان عبّاس أنّ قول السّرقسطي في موضوع المفاضلة بين الشّعر والنّثر كان ترديدا للعموميات التي جابها من سبقوه"[6].

وانطلق الكلاعي في نظرته للشّعر من نزعة أخلاقية دينية في كتابه"إحكام صنعة الكلام" ما تناوله في كتابه(ثمرة الأدب) من اختلاف النّاس في المفاضلة بين الشّعر والنّثر،فيقول:"وإنّما خصصت المنثور لأنّه الأصل الذي أمن العلماء لامتزاجه بطبائعهم ذهاب اسمه فأغفلوه وضمن الفصحاء لغلبته على أذهانهم نقاء وسمه فأهملوه، ولم يحكموا قوانينه ولا حصروا أفانينه"[7]ويبيّن أنّ هذه القضيّة قديمة جدّا وقد تناولها نقاد قبله فيقول:"إنّ التّرجيح بين المنثور والمنظوم قديم قد خاض فيه الخائضون،وميدان قد

---

[1]– أبو طاهر مُحَمَّد بن يوسف السرقسطي. المقامة اللزومية.ت:بدر أحمد ضيف،القاهرة،1982م، ص 264 وما يليها.

[2]–نفسه،268.

[3]– نفسه.ص270.

[4]–نفسه،ص271.

[5]–نفسه،ص273.

[6]– إحسان عباس .تاريخ النقد الأدبي عند العرب:نقد الشّعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجريين..ص501.

[7]– أبو القاسم مُحَمَّد بن عبد الغفور الكلاعي. إحكام صنعة الكلام.ص31.

ركض فيه الراكضون"[1]، وهو يرى أنّ"القريض قد تزيّن من الوزن والقافية بحلّة سابغة ضافية،صار بها أبدع مطالع وأصنع مقاطع،وأبهر مياسم..."[2]،وهو يرى أنّ"الشّعر داع لسوء الأدب وفساد المنقلب لما فيه من غلو وكذب"[3]،ويستشهد برأي الأصمعي الذي يقول:"الشّعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف،هذا حسّان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلمّا جاء الإسلام سقط شعره[4]، فما عدّه الكلاعي عيبا اعتبره ابن رشيق من فضائل الشّعر، فعقد فصلا للشّعر سمّاه"في فضائل الشّعر" فقال:"ومن فضل الشّعر أنّ الشّاعر يخاطب أقل السّوقة فلا يشكي ذلك منه...ومن فضائله أنّ الكذب الذي اجتمع النّاس على قبحه حسن فيه وحسبك ما حسن الكذب واغتفر له قبحه"[5].

ولم يلجأ حازم القرطاجنّي إلى المفاضلة بين الشّعر والنّثر وإنّما تناول الخصائص العامّة للشّعر وقارن بينه وبين الخطابة"[6]،ويقول ابن خلدون:"وإنّما المقصود منه(أي من علم الأدب) عند أهل اللسان ثمرته وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم"[7]،ويقول أيضا:"اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشّعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفّى...وفي النّثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام"[8].

ويفاضل النّهشلي بين الشّعر والنّثر بقوله:"والشّعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانين،وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور"[9]،فهو يفضّل الشّعر باعتباره أبلغ من النّثر وديوان العرب وتاريخهم.ويقول أيضا:"قال بعض العلماء بالعربية:أصل الكلام منثور ثمّ تعقّبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها،وذكر سابقيها ووقائعها،وتضمين مآثرها"[10].

---

[1]- السابق.ص40.

[2]- نفسه.ص36.

[3]- ينظر،نفسه،ص37.

[4]-أبو محمّد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة.مطبعة بريل. الشعر والشعراء. ،د.ط،1903م،ص265.

[5]- ابن رشيق .العمدة.1/7-14.

[6]- حازم القرطاجنّي .منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص63-71.

[7]- مقدمة ابن خلدون.ص721.

[8]-نفسه،ص736.

[9]- عبد الكريم النّهشلي. الممتع في صنعة الشّعر.ت:محمّد زغلول سلام،منشأة دار المعارف،الإسكندرية،د.ت،د.ط،ص11.

[10]-نفسه.ص11.

وفي القرن السّادس الهجري نجد ابن بسّام الشّنتريني يفضّل النّثر على الشّعر لكنّه لم يصرّح بذلك غير أنّنا نستطيع أن نتعرّف موقفه من خلال منهجه في مقدّمة الذّخيرة إذ يقول:"وبدأت بذكر الكتّاب إذ هم صدور في أهل الآداب"[1].ونلاحظ منهجه في مقدّمته حيث بدأ بذكر الكتّاب أوّلا ثمّ الشّعراء ثانيا فيقول:"فأوّل من ذكرت من أهل قرطبة من كان بها من ملوك قريش في المدّة المؤرّخة من أهل هذا الشان،ثمّ من تعلّق بسلطانهم أو دخل في شيئ من شأنهم وتلوتهم بالكتّاب والوزراء ثمّ بأعيان الشّعراء"[2]،ثمّ تحدّث عن الشّعر فيقول:"...ومالي وله وإنّما أكثره خدعة محتال وخلعة مختال،جدّه تمويه وتخييل،وهزله تدليل وتضليه"[3].

غير أنّ أبا الحسن لم يكن وفيّا لمنهجه ونظرته للشّعر، فبالإضافة إلى أنّه جمع أبياتا وقصائد لا تحصى في ذخيرته،هو كذلك اختار وجمع شعر عدد من الشّعراء مثل كتاب"الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل" حيث جمع فيه شعر عبد الجليل بن وهبون ومن يجمع ويختار ويتذوّق هذا الكمّ من الشّعر كيف لا يؤمن بالشّعر.

تعتبر قضيّة المفاضلة بين الشّعر والنّثر من القضايا التي استوقفت النقّاد عبر تاريخ الأدب العربي،حيث مالوا إلى تفضيل الشّعر على النّثر إذ تناولوا الأخير بشيء من الإيجاز،فعرّفوا النّثر والشّعر وفاضلوا بينهما، فمنهم من فضّل الشّعر ورآه الأنسب في إيصال مشاعر الشّاعر ورآه آخرون أنّه كذب وتمويه .

3/الطّبع والصّنعة:

من القضايا النّقدية التي شغلت النقّاد القدامى ووقفوا أمامها طويلا وتباينت مفاهيمهم حولها، حيث تحدّثوا عن القوّة النّفسية ومساهمتها في إنتاج النصّ الأدبي.ونجد بشر بن المعتمر أوّل من ربط الإبداع بالنّفس حيث خاطب المتلقّي في صحيفته باختيار الوقت المناسب للإبداع لأنّ المبدع عليه أن يتصيّد الفرصة المناسبة لخطّ إبداعه.

ونجد الجاحظ من الأوائل الذين تطرّقوا إلى قضيّة الطّبع و الصّنعة في الشّعر فالعرب لديهم"بديهة وارتجال وكأنّه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة،وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين أن يمنح على رأس بئر أو يحدو ببعير،أو عند المقارعة

---

[1]- ابن بسام. الذخيرة..32/1/1.

[2]- نفسه.32/1/1

[3]-نفسه،18/1/1.

والمناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد،فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال انثيالا"[1].فالعرب لا يجيدون أي صعوبة في الإبداع لأنّ ذلك فطرة وموهبة لديهم.

ويرى ابن قتيبة أنّ المتكلّف من الشّعراء"هو الذي قوّم شعره بالثّقاف ونقّحه بطول التّفتيش،وأعاد فيه بُعد النّظر بَعد النّظر،كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشّعراء عبيد الشّعر،لأنّهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[2]،فهو يلوم الشّعراء الذين ينقّحون شعرهم ويعتبرهم عبيد الشّعر لأنّهم ابتعدوا عن الطّبع وتكلّفوا في إبداعهم.

أمّا موقفه من الطّبع فيرى أنّ"المطبوع من الشّعراء من سمع بالشّعر،واقتدر على القوافي وأراه في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته وتبيّنت على شعره رونق الطّبع،ووشي الغريزة،وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتأخّر"[3].

فالطّبع يولد مع الإنسان لصيق به،لكنّ الإبداع لا يقوم على الموهبة فقط بل عليه أن يصقله بالثّقافة والخبرة والدّربة وهذه المقوّمات هي من تصنع المبدع وتنمّي شخصيته الفنّية،فالشّاعر الموهوب المطبوع بحاجة إلى أدوات فنّية حتّى يستطيع اختراع المعاني وهي" تعلّم العروض ليكون معيارا له على قوله وميزانا على ظنّه، والنّحو ليصلح به من لسانه ويقيّم به إعرابه والنّسيب وأيّام النّاس،ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب فيذكرها فيمن قصده بمدح أو ذمّ،وأن يرى الشّعر ليعرف مالك الشّعراء ومذاهبهم وتصرّفهم فيحتذي مناهجهم ويسلك سبيلهم،فإذا لم يجتمع له هذا فليس ينبغي أن يتعرّض لقول الشّعر"[4]،فتنوّع العلوم والثقافات مهمّ في تكوين شّخصية الأدب فالأديب من يأخذ من كلّ علم بطرف.

وثار ابن الأثير على الذين آثروا الصّنعة والبديع ظنّا منهم أن يقدّموا خدمة للفنّ والأدب فقال:"وقد رأيت جماعة من متحلّفي هذه الصّناعة يجعلون همّهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها،ولا كبير معنى تحتها وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أيّ من الغثاثة والبرد، يعتقد أنّه قد أتى بأمر

[1]- الجاحظ .البيان والتبيين.ت:حسن السندوبي،مطبعة الاستقامة،مصر،1947م،25/3.

[2]- ابن قتيبة .الشعر والشعراء.ت:مفيد قميحة ومحمّد أمين الضنّاوي،دار الكتب العلمية،بيروت،2005م،ص21-22.

[3]-نفسه.ص29

[4]- قدامة بن جعفر .نقد النثر.دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1995م،د.ط،ص83.

عظيم"[1]،وهو يقصد بكلامه أنصار البديع والتّزويق الفنّي أمثال الحريري في مقاماته ومن سار على دربه من أنصار الصّنعة اللّفظية.

أ/الطّبع والصّنعة في النّقد العربي الحديث:

تتّفق معظم الكتابات النّقدية العربية والغربية على أنّ عملية الإبداع مرتهنة بالوجدان والعقل معا،ولا سبيل إلى الفصل بينهما لأنّ"الشّعر فيض تلقائي لمشاعر قوية يتّخذ أصوله من عاطفة تستذكر في هدوء،ويتأمّل الشّاعر تلك العاطفة بنوع من الانفعال حتّى يتلاشى الهدوء تدريجيا ويتولّد بالتّدريج عاطفة صنوة لتلك التي كانت قبل التأمّل وهذه العاطفة الثانية هي نفسها ماثلة في الذّهن،وفي هذه الحالة يبدأ النّظم متواليا،وفي حال مشابهة لها،لكن مهما يكن نوع العاطفة ودرجتها فإنّ المرات المتنوّعة النّاشئة من عدّة أسباب تعدلها،حتّى إنّ الذّهن إذ يضيف أيّة مشاعر ويكون وصفه لها إراديا إنّما يكون على الجملة في حال ابتهاج وسرور[2]،فالنّقد الحديث ربط العامل النّفسي والاجتماعي فقال:"...تحت البطيء وتبعث المتكلّف منها الطّمع ومنها الشّوق ومنها الشّراب ومنها الطّرب ومنها الغضب"[3] وهي مؤثّرات نفسية قرنها ابن قتيبة بالشّعر.

ب/ الطّبع والصّنعة في النّقد الأندلسي:

يطلق نقاد الأندلس مصطلح البديهة للدّلالة على الشّعر المطبوع وجعلوها مقياسا للبراعة والإجادة ففيها"يتبيّن تقصير المقصّر وفضل السّابق والمبرز،إذا اصطكّت الرّكب،وازدحمت الحلق ،واستعجل المقال،ولم توجد فسحة لفكره،ولا أمكنت نظر لروية أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها،فإنّه يقع فيها ويجري لديها،مالا ينفع له الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطّبع والغريزة المتدفّقة ،فترى الجواد السّابق إذ ذاك متشوّقا بأذنه باحثا لكديد الإحسان بيده،طامح النّظر،صهصلق الصّهيل،وأهل الصّنعة خرس لا يسمع لهم جرس،ولا شيء عندهم غير حشو الكأس وشمّ الآس وتنفّس الصّعداء،وقد اصفرت ألوانهم وقلصت شفاههم كأنّهم من رجال عذرة"[4].

---

[1]- نصر الله بن محمّد ضياء الدين ابن الأثير .المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر.ت:أحمد الحوفي،وبدوي طبانة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة،القاهرة،د.ط،د.ت،ص10.

[2]- ابن قتيبة .الشّعر والشّعراء.ص22.

[3]-نفسه،ص24.

[4]-الذخيرة.50/1/4.

وأعجب الأندلسيون بالبديهة فكان الشّعراء يتقارضون الشّعر في مجالس الأمراء ارتجالا،وطرح ابن بسّام قضيّة البديهة والارتجال في الذّخيرة حين قال:"وقد فرّق حذّاق النّظر بين البديهة والارتجال،فجعلوا الارتجال ما كان في طريق الانهمار والتدفّق الذي لا توقّف فيه،كالذي وقع للفرزدق إذ أمره سليمان بن عبد الملك بضرب عنق أسير رومي..."[1].

ويواصل كلامه عن البديهة فيقول:"إنّ البديهة والارتجال في هذه الأشعار الأندلسية وإن لم تلحق بالأشعار المشرقية ولا فيها كبير طائل ولا تقرب ممّا ألصقته إليها من أشعار الأوائل،فهي نحوي في هذا المجموع الذي انتحيت وطلقي الذي إليه جريت،ولذلك ما أتبث مذالها وصونها وكتبت غثّها وسمينها،والأدب طريق يسلكها الصّحيح والجرب،وسوق ينفق فيها الذرّ والمخشلب ولأخرج من جدّ إلى هزل ومن حزن إلى سهل"[2]،ونجد الحصري القيرواني يتحدث عن الطّبع بقوله:"إنّ الكلام الجيّد الطّبع مقبول في السّمع قريب المثال،بعيد المنال،أنيق الدّيباجة رقيق الزّجاجة،يدنو من فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه."[3]

4/ الأخذ الأدبي:

انحسر مفهوم السّرقة على الأخذ المادّي منذ القدم،ولم يجل في خاطر أحد أن يأتي يوم ويصبح الحديث عن سرقة معنوية جديدة هي سرقة الكلام،وأنّ هذا الفعل مسّ الأفكار والأقوال،وفي هذا الفصل سنتتبّع موقف نقّاد الأندلس من هذه الظّاهرة وكيف تعاملوا معها؟هل على أنّها فعلا إبداعي؟أم أنّها خلق مستقبح مذموم؟

وإذا تتبّعنا السّرقات تاريخيا نجد أرسطو قد أشار إلى"نوع منها حين ذكر أنّ هناك صورا تعبيرية قديمة يستخدمها الشّعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين"[4]ويعترف الشّاعر هوراس بأنّه" قلّد أركيلوكس وألكيوس وغيرهما"[5].

1- السابق.36/1/4.

2- نفسه.44/1/4-45.

3- إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري،أبو إسحاق الحصري. زهر الآداب وثمر الألباب.دار الجيل،بيروت،د.ط،د.ت،ص5

4- مُحَمَّد مصطفى هدّارة .مشكلة السّرقات في النّقد العربي:دراسة تحليلية مقارنة. ،المكتب الإسلامي،بيروت ،لبنان، ط 3،1981/م،ص13.

5- نفسه،ص14.

وعرف العرب السّرقة منذ العصر الجاهلي إذ نجد نفس المعاني والألفاظ في عدّة قصائد،وإن كانوا يذمّونها ويستقبحونها لأنّها تنقص من فحولة الشّاعر مثل قول طرفة الذي ذمّ السّرقة منتقصا آتيها:

ولاَ أُغيرُ علىَ الأشْعارِ أَسْرقهَا عَنها غَنيتُ وشرّ النَّاس منْ سَرقَا

وإنّ أَحْسَنَ بيتٍ أنتَ قَائلُهُ بيت يقالُ إذَا أنشَـدَتهُ صَـدَقَا[1]

وقيل أنّه أوّل من ذمّ السّرقات"[2].

وألّفت عديد الكتب في السّرقات منها(كتاب سرقات البحتري من أبي تمام) لأحمد بن طاهر،وكتاب(سرقات الشّعراء) لابن المعتز.

وتحدّث الآمدي عن السّرقة فقال:"إنّ من أدركه من أهل العلم بالشّعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشّعراء،وخاصّة المتأخّرين منهم إذا كان هذا بابا ما نعري منه متقدّم ولا متأخّر"[3].ويرى القاضي الجرجاني"أنّ السّرق داء قديم، وعيب عتيق ومازال الشّاعر يستعين بخاطر الآخر،ويستمدّ من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه،وكان أكثره ظاهرا كالتّوارد،إن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ"[4].ونجد الحصري القيرواني يقول:"إنّ حقّ من أخذ المعنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السّابق إليه أو يزيد عليه حتّى يستحسنه وأمّا إذا قصر عنه فهو شيء معيب بالسّرقة مذموم على التّقصير".[5]

أ/ مصطلحات السرقة::

أطلق النقّاد القدامى على مصطلح السّرقة عبارات أخرى أشاروا بها عليها منها:

***/ المعاني المتداولة:**

تناول نقّاد الأندلس قضيّة السّرقات بالدّرس والتّحليل وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها، وفرّقوا بين أخذ المعنى وأخذ اللّفظ غير أنّهم تسامحوا في بعض السّرقات خاصّة إذا زاد صاحبها فيها أو جدّد صياغتها.وهي تلك المعاني الشّائعة وكثيرة الاستعمال في الشّعر وهي"لا سرقة فيها ولا حرج في أخذ

1-ديوان طرفة بن العبد.ص96.

2- الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمّد المعروف بابن وكيع. المنصف للسّارق والمسروق منه.ت:عمر خليفة بن إدريس ،نشر جامعة قات يونس،بنغازي،ليبيا،ط/1994،1م،ص18.

3- أبو القاسم الآمدي. الموازنة بين أبي تمام والبحتري.ت:أحمد صقر،دار المعارف،القاهرة،1972م،ج/1،ص291.

4- القاضي الجرجاني .الوساطة بين المتنبي وخصومه.ت:محمّد علي البجاوي،دار إحياء الكتب العربية،بيروت،ص207.

5- الحصري القيرواني .زهر الآداب وثمر الألباب..312/1.

معانيها،لأنّ النّاس في وجدانها سواء،ولا فضل لأحد على أحد فيها إلاّ بحسن تأليف اللّفظ"[1]،وقد مثّل ابن بسّام لهذا النّوع بقول مُحَّد بن عبد الواحد البغدادي:

ولاَ مُنيتَ بِتوديعٍ وقدْ جَعلُوا   بيض السَّواعِد أطواقًا عَلَى العُنُقِ

علّق أبو الحسن:"فقوله:بيض السّواعد أطواقا على العنق،معنى مشهور ومنه القائل وهي أبيات يتداولها القوّالون"[2]:

مُشتاقة طَرقتُ باللّيلِ مُشتاقًا   أهلا لمن لم يخُن عَهدًا وَمِيثاقًا

ياليل عرس عَلىَ خلينِ قدْ جهلا   بيضُ السَّواعدِ للأعناق أطواقَا[3]

وابن بسّام في تتبّعه للمعاني وقف كثيرا عند المعاني المتداولة وقد أطلق عليها عدّة تسميات منها: معنى متداول مشهور،معنى قد طوي ونشر،ومعنى مبتذل وهو لا يعتبرها سرقة ولا عيب في استعمالها،ونجد ابن بسّام في موضع آخر من الذّخيرة ينفر من المعاني المتداولة ويدعو إلى الابتكار والخلق حين وصف قصيدة لأبي بكر بن عمّار بأنّه"محجّة مسلوكة،ومضغة ملوكة،وقد كثر تجاذب الشّعراء أهدابها،وقرعوا بابها،حتّى صارت كالحمل المذلّل"[4]فمن الأمثلة قول ابن زيدون:

ويَغني عنؤ المدْحِ اكتفَاء بِسَرْوهَا   غنى المُقلة الكَحْلاَءِ عَنِ زِينةِ الكُحلِ[5]

معنى متداول وينثر إليه قول القائل:

وأعشَقُ كَحلاَءِ المَدامِع حلقة   لئَلاَّ ترى فِي عينهَا منّة الكُحل[6]

***/الأخذ:**

وظّفه ابن طباطبا في عيار الشّعر في الفصل الذي خصّصه للسّرقة وأسماه بالمعاني المشتركة،ولم يستعمل مصطلح السّرقة ولو مرّة واحدة واستبدله بالأخذ[7]،ويعدّ مصطلح الأخذ عند نقّاد الأندلس"أكثر المصطلحات دورانا في أحكامهم"[8].ومن أمثلته قول عنترة:

---

[1]- حازم القرطاجنّي .منهاج البلغاء.ص193.

[2]- ابن بسام. الذخيرة..109/1/4.

[3]-نفسه. 360/2/4.

[4]-نفسه.356/3/1.

[5]- ديوان ابن زيدون.ت:يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيرت،ط/1415،2هـ،1981م،ص241.

[6]- ابن بسام .االذخيرة..353/1/1-354.

[7]- ينظر: ابن طباطبا .عيار الشّعر.ص123-120.

[8]- ابن بسام .الذخيرة.53/1/1.

"لكلٍّ جَار حِينَ يجري مُنتهى"[1]

علّق الوزير عاصم بن أيوب بقوله[2]:"من هذا أخذ الطّائي فقال:

كذلكَ لكلِّ جَارية قَرار

وقوله(ما كل من نسعف القوم المنى) ،من هذا أخذ أبو الطيّب قوله:

مَا كُلّ مَا يَتمَنى المرءُ يُدركُهُ[3]

وتتبّع القالي السّرقات الشّعرية فأورد نماذج كثيرة منها في الأمالي من ذلك قوله في بيت النّاجم:

طَالبت مِنْ شرد لومِي وذُعر بقبلة تحسن فِي القَلبِ الأَثَرِ

فقالَ لِي مُسْتعْجلا وَمَا انْتظر لَيسَ لغَير العَين حظ فِي القَمَرِ

يقول:"أخذه علي بن الجهم حين يقول:

وَقُلنَ نحنُ الأَهِلّة إنَّما تُضِيء لمَنْ يَسْري بليل وَلَا نقـــــــري

فَلاَ نَيل إلاَّ مَا تزوّد نَاظِر ولاَ وصل إلاَّ بالخيَال الذي يَسْري[4]

ولم يقتصر أخذ الشّعراء على شعر سابقيهم أو معاصريهم بل تعدّى ذلك إلى القرآن الكريم،والحديث النّبوي والخطب والرّسائل إلى غير ذلك من الفنون النّثرية مثل قول المعري:

والقَلب مِنْ أَهْوائِهْ عَابد ما يعبد الكافر من بدّه[5]

علّق ابن السيد بقوله:"مأخوذ من قوله عز وجل:"أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَـٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَـٰوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنۢ بَعْدِ ٱللَّهِ ۚ أَفَلَا

---

[1]-الأبيات في الديوان: **لكلّ جار حين يجري منهي**

ما كلّ يوم تسعف القوم المنى

حقّا ولا تخطيهم سبل الرّدى

ديوان عنترة.ص328.7

[2]- الوزير عاصم بن أيوب البطليوسي .شرح الأشعار الستة..ص370.

[3]- **البيت كاملا:ما كلّ ما يتمنّاه يدركه تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن**. ديوان أبي الطيب.ص472.

[4]-أبو عالي القالي. الأمالي.ص254.

[5]-سقط الزند.ص25.

تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾ "[1]،ومن الحديث المروي(**إله معبود**)"[2].

وكذلك قوله:

وإذَا الأرْض وهِيَ غبراءُ صَارت   منْ دَم الطَّعن ورْدَة كَالدِّهَانِ[3]

مأخوذ من قوله تعالى[4]:"فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٣٨﴾"[5].

وناقش نقّاد الأندلس مسألة المواردة وتتبّعوها في أشعار الشّعراء،ومن ذلك ما أورده ابن بسّام حين أدرج أبياتا لابن زيدون يقول فيها:

بَنِي جَهْوضر أَحرَقتم بجفائِكم   جَنَابِي فَمَا بَالَ المدائحِ تَعْبَق؟

تَعُدُّونَنِي كَالمندَل الرَّطب إنَّمَا   تَطِيب لَكُم أَنفَاسه حينَ يحرَق[6]

علّق ابن بسّام بقوله:"توارد مع ابن رشيق حين يقول:

أَراكَ تهممت أخَاكَ الثِّقَة   وعندكَ مقْت وَعندِي مَقته

وَأَثْني عَليكَ وَقدْ سُؤتنِي   كمَا تطِيبُ العود مِن أَحرقَه[7]

/* الإغارة:

عرّف الزّندي الإغارة بأنّها أخذ الشّاعر معنى البيت ببعض لفظه علق ابن بسام:"ومن أمثلة الإغارة عند نقّاد هذا العصر"[8]،قول النابغة:

أَلمْ تر أنَ اللهَ أَعطاكَ سورة   تَرى كلَّ ملك دونَهَا يتذبْذَبُ

---

[1]- سورة:الجاثية. الآية:23.

[2]-شروح سقط الزّند.1014-1015.

[3]- المعري.سقط الزند.ص97.

[4]- ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند.ص454.

[5]- سورة:الرحمن. الآية:37-38.

[6]- ديوان ابن زيدون.ص196.

[7]- ابن بسام.الذخيرة. 2 /354/1.

[8]- نفسه. 715/2/1.

فَإنّكَ شمْسٌ والملوكُ كَواكِبُ   إذا طَلعتَ لم يبدُ منهنّ كَوكَبُ[1]

هو من قول شاعر كندة:

تكادُ تميدُ الأرض بالنّاسِ إنْ رأَوا   لعمرو بن هند غضبة وَعَاتب

هُوَ الشَّمسُ وافت يوم سعد فأفضلَت   عَلَى كُلّ ضَوء وَالمُلوكُ كَواكِب

ومنه كذلك قول أبي بكر الدّاني:

نديتكَ حتَّى لم يخلّ لِي الأسَى   دمُوعا بهَا أبكِي عَلَيك ولَا دَمَا

قال أبو الحسن:"أغار فيه على إبراهيم الشاشي وقصّر باعه،وضاقت فيه ذراعه،وخلّى السّبيل له،حيث يقول:

لاَ تَرْحَلنّ فمَا أبقيت مِن جِلْدي   ما أَسْتطيع به تَوديـع مُرتحل

ولاَ من الغمض ما أقْرى الخَيَال بِهِ   ولاَ من الدَّمْع مَا أبْكِي عَلَى طَلَلِ[2]

ويرى الكثير من النقّاد الغربيين أنّ الشّاعر إذا قرأ شعرا وتمثّله جيّدا وأصبح جزء منه ،فإنّ ذلك لا يعدّ سرقة.فقد كان موليير(ت:1683م) يقول:"إنّي آخذ المعنى الحسن حيث أجده،ومع ذلك ليس هناك إلا موليير واحد"[3].ويرى الأديب الناقد أناتول فرانس(ت:1924م)"أنّ الروح الأدبية التي لا تعرف إلاّ الآداب ولا تشتغل إلاّ بها،تعرف أنّه ليس لأحد أن يفخر بأنّه عثر على هذه الفكرة أوّلا وقبل أن يعثر عليها أحد قبله،فالفنّ كلّه في أن تهب الفكرة القديمة شكلا جديدا،وهذه الفنّية هي كلّ ما تملك البشرية من الخلق والابتكار".[4]

***/الاقتطاع والاقتضاب:**

استخدم ابن بسّام هذا المصطلح في مواضع كثيرة من الذخيرة منها قول ابن زيدون:

سأحبُّ أعدائِي لأنّكَ منهُم   يا من يصحّ بمقلتيهِ ويسقَّم[5]

علّق ابن بسام بقوله:"فأوّل مصراع هذا البيت مقتطع من قول أبي الشّيص:

---

[1]- ديوان النابغة.ص28.

[2]- ابن بسام الذخيرة.2/2/45-46.

[3]- مشكل السرقات في النقد العربي.ص268.

[4]- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان.مكتبة الأنجلو المصرية،ط/1369،1هـ،1950م،ص347.

[5]- ديوان ابن زيدون.ص273.

أشبهْتَ أعْدائي فَصرتُ أحبُّهُم إذا كَانَ حَظّي مثلَ حَظِّي منهُم[1]

وكذلك قوله:(يا من تألّف ليله ونهاره) مقتضب من قول أبي الطيب المتنبي:[2]

الحزن يقلق والتحمُّل يَردع والدَّمع بَينهُمَا عَصِيّ طَيّؤع[3]

ب/الأخذ المحمود:

أجاز نقّاد الأندلس بعض مواطن الأخذ ولم يعدّوها سرقة،وأطلقوا عليها مصطلحات خاصّة منها:

*/ قلب المعنى:

أدرج ابن بسّام في الذّخيرة نماذج من قلب المعنى مثل قول ابن شرف:

عَجِبَت منُه أَحشَائِي مَنازِله كَيفَ استقرّ بهَا من كَثرة الغَلق

وقلب هذا المعنى أبو بكر بن بقي فقال:

أبعدتهُ عَن أَضلع تَشَتاقُه حتَّى لاَ ينامُ على وسَاد خافِق[4]

ومثل قول ابن رزين أبو مروان عبد الملك(ت:496هـ):

أَنا ملك تجمّعَت فيَّ خمْس كلّها للأنامِ محي مُمِيت

هِيَ دَهن وحُكمه ومَضَاء وكلام في وقتهِ وَسُكوت

علّق أبو الحسن:"وهذا البيت قلب معناه فما أراه من قول قول الأوّل وأحسن ماشاء:

وإنّ كلامَ المَرء فِي غَيرِ كُنْهِهِ لكنا النّبل يَهوي ليْس فيهِ نصَاله[5]

*/ العكس:

عرفه ابن رشيق بأنّه:"الكلمة وضدّها"[6] ومثّل له بقول حسّان بن ثابث:

بيضُ الوُجوه كَريمة أَحسَابهم شُمُّ الأُنُوف مِنَ الطِّرازِ الأوَّلِ[7]

عكسه بن أبي فتن فقال:

---

[1]- ابن بسام الذخيرة..375-374/1/1

[2]/نفسه.375-374/1/1.

[3]- ديوان أبي الطيب.ص234.

[4]- ابن بسام. الذخيرة..823/2/1.

[5]-نفسه.116/3/1.

[6]- نفسه.658/2/4.

[7]- ديوان حسان بن ثابث.ت:عبدا مهنا،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط/1414،2هـ،1994م،ص184.

ذهبَ الزّمان بِرهْط حسَّان الأولى كانت مناَقبهُم حديثُ الغَابر
وبَقيت فِي خلفِ تحلّ ضُيوفِهم فيهِم بمنزِلة اللّئِيـــم الغَادِر
سودُ الوُجُوه لئيـمَة أحسَابهم فطس الأنُوف منَ الطِّرازِ الآخِرِ

***/ نقل المعنى:**

يقصد به"نقل المعنى من غرض إلى آخر أو صفة إلى أخرى"[1] وهو من الأخذ الحسن،مثاله قول عنترة:

وخَلاَ الذُّبَاب لهَا يغنّي وَحْده هَزجًا كَفعْلِ الشَّارِب المتَرنِّمِ
غَردًا يحُكُّ ذِراعَه بِذِراعِهِ فِعْل المكِبّ عَلَى الزِّنَاد الأجْذَم[2]

نقله ذو الرمّة فقال:

كَأنَّ رِجْليهِ مقطف عِجْل إذا تجاذَبَ من بُردَيه تَرْنيم[3]

فأحسن الأخذ وكأنّه لم يعرض لعنترة في معناه".[4]

***/ كشف المعنى:**

يعدّ كشف المعنى من الأخذ الحسن ومنه قول الشّاعر:

قَوْم إذَا اشْتَجَر القَنَا جعلوا القُلُوب لهَا مَسَالك
اللاَّبسِينَ قلوبُهُـم فَوْقَ الدُّروع لدفع ذَلك

علّق البكري بقوله:"فهذه إشارة إلى أنّهم يقدّمون المدافعة بالرّأي والسّياسة قبل المدافعة بالسّلاح والبزّة،وقد بيّن هذا المعنى ابن نباتة في قوله:

لِبسُوا القلوبَ عَلَى الدُّروع حزامة منهُم فَليْسَ تقلّم الأظْفَار[5]

---

[1]- شريف علاونة .النقد الأدبي في الأندلس(عصر المرابطين والموحدين 479هـ-646هـ).منشورات وزارة الثقافة،ط 1،1424/ هـ،2005م،ص166.

[2]-ديوان عنترة.ص97140.

[3]-ديوان ذو الرمّة.ص258.

[4]- ابن بسام. الذخيرة.802/2/2.

[5]-أبو عبيد البكري. اللآلئ.ص220.

***/ توليد المعنى:**

اهتمّ نقّاد الأندلس بتوليد المعاني وعدّوها من صفات الشّاعر المبدع،،فالتّهامي يعجب "بالتّوليد والابتداع"[1].ويرى ابن بسّام:"أنّ الشّاعر إذا أخذ معنى وولّده فلا يعدّ سرقة ولذا فقول ابن برذ الأصغر:

وأيمّ تفنّـــــــــــن في طيبه	**وجاءت مواقيته بالعجب**
ومازلت أحسب فيه السّحا	**ب ونار بوارقها تلتهب**
بخاتيّ توضع في ســـــرها	**وقد قرعت بسياط الذّهب**

أخذه أبو بكر بن بقي فذهب به مذهبا عجيبا،وولّد معنى غريبا فقال:

يا لك من برق ومن ديمة	**خلتهما في ليلي العاتم**
سيوطا من العسجد تومى ربه	**كفّ النّجاشي إلى حاتم[2]**

ومن الأمثلة كذلك قول أبي الحسن التّهامي:

لَو لَمِ يكن ريقها خمْرا لما انقَطعتْ	**بلؤلؤ من حبابِ الثّغْرِ مُنتظَم**

فهو في تشبيه أرياق الملاح بالرّاح،وهو معنى أكثر من أن يحصى وأشهر من أن يتقصّى ولكنّ التّهامي ولّد معنا حسنا،وجرّ ههنا البلاغة رسنا".[3]

ج/الأخذ المذموم:

هو السّرقة دون زيادة ولا إبداع وقد ذمّها نقّاد الأندلس وأشاروا عليها بمصطلحات محدّدة منها:

***/ الاهتدام:**

الاهتدام عند الرّندي هو أن يأخذ بنية البيت ومعناه فلا يغيّر منه إلاّ القلي منه قول أبي جويرة:

ولو كَانَ يَفقِدُ فوقَ النَّجم مِن كَرم	**قوم بأوّلِهِم أو مجدهم قَعَدُوا**

علّق البكري بقوله:"اهتدمه من أبي حفصة فقال:

لَو كَان يَفقدُ فوقَ النَّجْم مِن كَرمٍ	**قضوْم لقيل اقعدوا يا آل عَبَّاس[4]**

[1]-السابق.ص45.

[2]-الذخيرة.516/1/4-517.

[3]-نفسه.524/2/4.

[4]- البكري .اللآلئ.ص250.

***/ النّسخ:**

يعرّفه ابن رشيق"بأنّه السّرقة فيما دون البيت"[1] وهو "المصطلح الثاني للاهتدام"[2].ومثاله قول النّجاشي:

وكنتُ كَذِي رِجلينِ رجل صَحِيحة ورجل رَمَت فِيهِ يد الحَدَثَان

فأخذ كثيّر القسم الأوّل واهتدم باقي البيت،فجاد بالمعنى في غير اللّفظ فقال:

وَمَا تَسْتوي الرّجلان رِجْل صَحِيحة وَرجْل رمى فيها الزّمان فَشُلَّت[3]

ومن الأمثلة قول ابن عبدون:

هفت بي والدّجى يهفو حشاه كما كسرت على خرز عقاب

عّلق ابن بسّام بقوله:"وأمّا قوله(كسرت على خرز عقاب) فما أولاه عليه بالعقاب إذ نسخ لفظ أبي الطيّب كما تراه وقصّر ممّا شاء عن معناه وهو قوله:

يهزّ الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب[4]

***/ النّظر والملاحظة:**

عرّفها ابن رشيق بأنهما:"تساوي المعنيين دون اللّفظ وخفاء،أو تضادّهما ودلالة أحدهما على الثّاني،وذكر أن هناك من يجعل هذا هو الإلمام".[5]كقول أبي الحسن الاستجي:

شَمّ غرسك الأرضيّ إنّ الذي أبصرته غَرس سَماوِيّ

ناظر إلى قول الآخر:

لا تقسء غرس رَبَّنا بالذي يَغْرسُ البَشَر[6]

***/ ألفاظ النّثر:**

يشير ابن بسّام أنّ الأخذ يكون أحيانا من القرآن الكريم فقول ابن دراج القسطلي:

---

[1]- ينظر: ابن رشيق .العمدة.283/2.
[2]- نفسه.287/2.
[3]- ديوان كثيّر عزة.ص99.
[4]-ديوان أبي الطيب.ص381.
[5]- ابن رشيق. العمدة.283/2.
[6]-ابن بسام. الذخيرة. 124/1/2.

وإنّي في أفياء ظلّكَ أشتكِي شِيكَة مُوسَى إذ تولّى إلى الظلِّ

علّق أبو الحسن:"هذا من لفظ القرآن العزيز وقد أقدمت على هذا جماعة من الشّعراء من محدثين وقدماء،فمن غال متسوّر، ومن آخذ معتذر"[1].

ومن نماذج الأخذ من النّثر قول أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة له:"ومن بني ساسان كسرى حفت به مرزابها،لكنّه أمير من وراء سحف يسعى بلا رجل ويصول بلا كفّ."[2].

علّق ابن بسّام بقوله:"وهذا محلول من قول أبي الطيّب:

وما الموتُ إلاّ سَارِق دَقَّ شَخْصُه يصولُ بلا كَفّ ويسْعَى بلا رِجْل[3]

قال أبو الحسن:"وهذا معنى متداول مشهور وهو في نثرهم ونظمهم كثير،و في هذه الرسالة ألفاظ كثيرة جلّها من معقود الشّعراء أبو المغيرة"[4].

***/ الاستلال:**

عرّفه الفراهيدي بقوله:"السلّ: إخراجك الشّعر من العجين ونحوه من الأشياء.والاستلال:المضيّ والخروج من بين مضيق أو زحام.والاستلال:السّرقة الخفيّة".

مثل قول أبي نواس:

كنتُ عَليه أَحذرُ الدّهر وَحْدَه فلم يبق لي شيء عَليه أُحَاذِرُ[5]

استلّه من قول الشّاعر:

من شاء بعدكَ فليمُتْ فعليكَ كنتُ أحَاذِرُ[6]

يعدّ الأخذ الأدبي من أهمّ المواضيع التي تطرّق إليها النقّاد عبر العصور فمنهم من رآها سرقة وإغارة على ألفاظ ومعاني الشّعراء السّابقين،ومنهم من رآها وقوع الحافر على الحافر ولا ضرر في أخذ الشّاعر شعر سابقيه بشرط الزّيادة فيه،وأطلق النقّاد عدّة مصطلحات أشاروا بها على السّرقة،كما تتبعوا سرقة الشّعراء وعلّقوا عليها.

1- السابق. 78/1/1.

2-نفسه. 1 /157/1.

3-ديوان أبي الطيب المتنبي.ص280.

4- ابن بسام .الذخيرة.158/1/1.

5-ديوان أبو نواس.ص342.

6- ابن سيده .شرح مشكل من شعر المتنبي.ص192.

5/ بناء القصيدة:

عني نقّاد الأندلس ببناء القصيدة العربية الأصيلة،ودعوا الشّعراء إلى الامتثال بأنموذج القدامى فاهتمّوا بمطلعها إذا" كان حسنا بديعا ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام"[1]،في حين يرى ابن رشيق أنّ"الشّعر قفل أوّله مفتاحه،وينبغي للشّاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنّه أوّل ما يقرع السّمع"[2].ومثّل نقاد الجزيرة للمطالع الجيّدة بأمثلة كثيرة منها قول النّابغة:

كَليني لهم يا أميمة ناصبُ وليلٌ أُقاسيهِ بطيء الكَواكِب[3]

ويتحدّث الرّندي عن محاسن الشّعر بباب الابتداء ويرى أنّه مطلع الكلام وعنوان النظام،ومحلّه من القصيدة محل الوجه من الإنسان.ثمّ تحدّثوا عن أغراض القصيدة وبراعة الشّاعر في الانتقال من غرض إلى غرض دون الإخلال بهيكل القصيدة ومعانيها،وكان ابن رشيق القيرواني يقول:"وأولى الشّعر بأن يسمّى تخلّصا ما تخلّص فيه الشّاعر من معنى إلى معنى ثمّ أعاد إلى الأوّل وأخذ في غيره،ثمّ رجع إلى ما كان فيه"[4]، ويرى حازم القرطاجنّي أنّ"الأسلوب الشّعري محتاج إلى حسن الاطّراد والتّناسب والتلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة ،والصيرورة من مقصد إلى مقصد"[5].

وقد أشار نقاد الأندلس إلى حسن التخلّص فقد أسهب ابن بسّام الشّنتريني في "ذكر الأمثلة التي استطرد فيها الشّعراء من المدح إلى الهجاء،أو الذمّ"[6]،وخلص إلى القول:"وأصل الاستطراد أن يريك الفارس أنّه فرّ ليكرّ،وكذلك الشّاعر يريك بأنّه في شيء فيعرض له شيء لم يقصد إليه فيذكره،وإن لم يقصد حقيقة إليه"[7]،وقال أيضا"وحقيقة الاستطراد عندهم أن يرى الشّاعر أنّه يريد مذهبا،وإنّما يريد غيره،فإذا قطع ورجع إلى ماكان فيه والاستطراد الحقيقي وإنّما تمادى فذلك الخروج"[8].

1- أبو هلال العسكري .الصناعتين.ص437.

2- ابن رشيق. العمدة../217.

3- ديوان النابغة.ص85.

4- ابن رشيق. العمدة.208/1

5- حازم القرطاجنّي .منهاج البلغاء.364.

6- ينظر:الذخيرة..602/1/1 وما بعدها.

7-نفسه.190/1/1.

8- نفسه.901/2/1.

ويعدّ ابن السرّاج الشّنتريني الاستطراد في"أبواب البديع"[1]،وعدّ نقاد الأندلس حسن التخلّص من براعة الشّاعر،ثمّ انتقلوا إلى خاتمة القصيدة وعنوا بها عناية كبيرة لأنّ خاتمة القصيدة كما قال ابن رشيق:"قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع"[2]أمّا في النّثر فقد اشترط عبد الغفور الكلاعي في آخر الرسالة" أن يستجاد ويتقن حتّى تكون قفلا لمحاسنها،كما أنّ أوّلها مفتاح لذلك"[3].

عني نقّاد الأندلس ببناء القصيدة العربية ودعوا الشّعراء إلى الامتثال بالأنموذج الجاهلي،كما اهتمّوا بمطلعها وجعلوا حسن الابتداء من براعة الشّاعر لأنّه أوّل ما يصطدم به المتلقي هو مطلع القصيدة.

6/الغلوّ والمبالغة والتّعقيد:

عرّف أبو هلال العسكري المبالغة بقوله:"أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته،وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة منه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[4]،أمّا الغلوّ"فهو تجاوز حدّ المعنى والارتفاع به إلى غاية يكاد يبلغها"[5]،والإغراق"تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة"[6].

وقد عدّ نقّاد الأندلس المبالغة والغلوّ والإغراق من عيوب المعاني،وربطوها بشعر المديح،ويعتبر ابن دحية قول المعتمد في مدح أبيه:

سمثيدع يَهَبُ الآلاف مُبتدئًا ويستقلُّ عَطَاياهَ وَيعتذِر

له يد كلّ جبّار يقبّلها لولا نداها لقلنا إنّما الحجر

"غلوّ الشّعراء وإيغالهم فيما ينمّقون من زخارف أقوالهم"[7].

ومثّل ابن بسّام لنماذج من الغلوّ في أشعار الشّعراء وأورد قصيدة للمنفتل في مدح ابن النّغريلة الإسرائيلي:

ومن يكُ موسَى منهم ثمّ صنوه فقل فِيهم مَا شئت لنْ تبلغَ العَشْرا

فكم لهثم فِي الأرضِ من آية ترى وكَم لهُم فِي النَّاسِ من نِعـــمةِ تَترَى

---

[1]- رضوان الداية. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.ص448.

[2]-العمدة.ابن رشيق.211/1.

[3]-أبو القاسم الكلاعي .إحكام صنعة الكلام.ص243.

[4]- أبو هلال العسكري .الصناعتين.ص365.

[5]- نفسه.ص357.

[6]- نفسه،ص357.

[7]- المطرب.ابن دحية.ص65.

أبا مع شمل المجد وهُو مشتّت ومطلق شَخص الجُود وَهو من الأسْرَى
ولو فرقوا بين الضَّلالة والهدى لما قبَلوا إلاّ أناملك العـــَــــــشْرا

علّق أبو الحسن:"فقبّح الله هذا مكسبا وأبعد من مذهبه مذهبا،تعلّق به سببا،فما أدري من أيّ شؤون هذا المذل بذنبه المجترئ على ربّه،أعجب:"ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين،أم خلعه إليه الدّنيا والدّين حشره الله تحت لوائه،ولا أدخله الجنّة إلاّ بفضل اعتنائه"[1].ويلتقي نقاد الأندلس بهوراس في مقتهم للغلوّ حين يقول:"فلتكن القصص التي أريد الإمتاع بها قريبة من الواقع قدر المستطاع"[2].

ويعتبر التّعقيد من مساوئ الشّعر،لأنّ الشّعر كلّما كان واضحا كان أثره في المتلقّي كبيرا،وقد نهى بشر بن المعتمر عن التعقيد في صحيفته المشهورة فقال:" إيّاك والتوعّر فإنّ التّوعّر يسلمك إلى التّعقيد،والتّعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[3].وكانت قضيّة الوضوح والتّعقيد من الموضوعات التي اهتم نقاد الأندلس،فقول ابن حصن الإشبيلي:

فقلتُ ◌ِ◌َلي قد ضقتُ ذرعا بهجركُم فقالت صه قدْ ضِقتُ ذرعًا بدمْلج

علّق أو الحسن بقوله:"معنى مشهور وهو في شعرهم كثير إلاّ أنّه غوّره وأبعده،وأوعر لفظه وعقّده،والذي إليه أشار وحواليه دار قول أبي تمام[4]:

يعيّرني أن ضقت درعا بهجركم ويجزع أن ضاقت عليه خلاخله[5]

وكان ابن بسّام ممّن انتصر للوضوح فقد عاب على بعض الشّعراء غلوّهم وإفراطهم وإكثارهم من الغريب،و تعتبر قضيّة المبالغة والتّعقيد في الشّعر العربي من أهمّ ما تناوله نقّاد الأندلس، حيث عدّوا المبالغة والإغراق من عيوب المعاني وربطوها بشعر المحدثين وذكروا أنّه كلّما كان الشّعر واضحا كان أثره في المتلقّي كبيرا.

[1]- ابن بسام. الذخيرة.765/2/1.
[2]- هوراس. فنّ الشّعر.ت:لويس عوض،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط/1988،3م،ص88.
[3]- الجاحظ. الصحيفة موجودة في البيان والتّبيين.95/1.
[4]- ابن بسام .الذخيرة.185/2/2.
[5]- ديوان أبي تمام.ص178.

7/القديم والمحدث:

من القضايا التي شغلت النقّاد الأندلسيين قضيّة القديم والمحدث وهي قضيّة بارزة قديمة وحتمية"فمادام الفنّ تعبيرا عن نفس الفنّان ومادامت الأصالة هي طابع الفنّان الحقّ،فإنّ المعركة بين القديم والمحدث أمر محتوم"[1].

وكان النقّاد يرجعون في استشهاداتهم للشّعر القديم دون اهتمام بالشّعر المحدث لقلّة ثقتهم فيه فأبو عمرو العلاء "كان لا يعدّ الشّعر إلاّ ما كان للمتقدّمين"[2] ،وكان ابن الأعرابي يقول"القديم أحبّ إليّ"[3].

وغالى النقّاد في نظرتهم إلى الشّعر القديم حيث قدّسوه وتعصّبوا له فكانوا يستحسنون شعر أحدهم فإذا عرفوا أنّه محدث أنكروه وتراجعوا عن إعجابهم ولم يكن كلّ النقّاد والأدباء ينظرون إلى الشّعر المحدث بنظرة الإهمال فقد كان الجاحظ ممّن حاول إنصافهم،فدرس الشّعر القديم والمحدث معا،واستخلص"أنّ أناسا منهم يبهرجون أشعار المحدثين ويستنقصون من رواها ولم أر ذلك قطّ إلاّ في رواية للشّعر غير بصير بجوهرها يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممّن كان وفي أيّ زمان كان"[4]،فالذين يهملون الشّعر المحدث لم يروا جوهره ولم يفهموا معانيه ومقاصده لذلك لم يقصر الجاحظ الإجادة والإحسان على زمن محدّد.

وانتصر ابن المعتز للمحدثين في كتابه"طبقات الشّعراء المحدثين" فقال في دفاعه عن أبي تمام:"والرّجل كثير الشّعر،وأكثر ماله جيّد،والرديء الذي له إنّما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأمّا أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللّطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا"[5].

أمّا مواقف النقّاد الأندلسيين فكانت متباينة متأرجحة بين الرفض والقبول فنجد ابن بسّام يميل إلى الجديد فيقول:"...وقد مجّت الأسماع(يا دار مية بالعلياء فالسّند)،وملّت الطّباع(لخولة أطلال ببرقة ثهمد)،ومحت(قفا نبك) في يد المتعلّمين ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلّفين،فأمّا(أمن أوفى)

1- طه حسين حديث الأربعاء..نشرة دار المعارف،القاهرة،ص2-58.

2- العمدة.ابن رشيق.90/1.

3- مُحَمّد مصطفى هدارة. مقالات في النقد الأدبي.دار العلم للملايين،د.ط،1964م،ص57-59.

4- الجاحظ .الحيوان..130/3.

5- ابن المعتز .طبقات الشّعراء المحدثين..ت:عبد السّتار فراح،دار المعارف،القاهرة،1946م،ص286.

فعلى آثار من ذهب العفا،أما آن أن يصمّ صداها،ويسأم مداها؟"[1]،فهو يخوض معركة شرسة صدّ كلّ ما هو قديم وهو يشمل بحملته فحول الجاهلية.

ويرى أبو الحسن أنّ الإحسان غير محصور على زمن من الأزمنة،فكم من متأخّر في الزّمان فاق القدماء براعة وحسنا فيقول:"وكم من نكتة أغفلت الخطباء،وربّ متردّم غادرته الشّعراء،والإحسان غير محصور،وليس الفضل على زمن بمقصور،وعزي على الفضل للمتقدّم تقدّم به الزّمان أو تأخّر،لحى الله قوله:الفضل للمتقدّم،فكم دفن من إحسان وأخمل من فلان،ولو اقتصر المتأخّرون على كتب المتقدّمين لضاع علم كثير وذهب أدب غزير"[2].

وتحدّث الشّقندي عن فضائل الأندلس وأدبها،وأوضح أنّ التأخّر في العصر أو التقدّم لا يمنع من الإبداع ولذا فالشّاعر مُحَمَّد بن سفر"وإن كان من الشّعراء المتأخّرين عصرا فإنّه من المتقدّمين قدرا"[3]، ويتطرّق حازم القرطاجنّي لمسألة القديم والحديث واعتماد مقياس الزّمان في ذلك فيقول:"فليس ممّن تجب مخاطبته في هذه الصّناعة،لأنّه قد يتأخّر أهل زمان عن أهل زمان ثمّ يكونون أشعر منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني سيفوزه لهم عن أشياء لم تكن في الزّمان الأوّل،ولتوفّر البواعث فيه على القول وتفرّغ النّاس له"[4].

ويرى ابن سعيد الأندلسي أنّه لكلّ زمن لغته وإبداعه الخاصّ وأسلوبه فيقول:"ولله درّ قائل،إنّ المتقدّمين بنوا فأوثقوا وإنّ المتأخّرين زيّنوا فنمّقوا،ورأيت في رسالة وإنّ لكلّ زمان ما يليق به من البيان،وفي أخرى:النّاس بأزمانهم أشبه بآبائهم"[5].

شغلت قضيّة القديم والجديد بال النقّاد الأندلسيين،حيث ركّز النقّاد على الأنموذج القديم للقصيدة من حيث الشّكل والمضمون،كما كثر استشهادهم بالشّعر القديم دون الاهتمام بالشّعر المحدث لقلّة ثقتهم فيه،وتباينت آراءهم متأرجحة بين الرّفض والقبول.

---

[1]- ابن بسام .الذخيرة.13/1/1.

[2]-نفسه.13/1/1-14.

[3]- المقري .نفح الطيب.198/3.

[4]-حازم القرطاجنّي .منهاج البلغاء.ص378.

[5]- أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي.المرقصات والمطربات.د.ط،د.ت، 3/1.

8/الموشّحات:

ظلّ الجدل قائما بين الدّارسين للأدب حول ظهور الموشّحات وموطنها،خاصة مع النّص الشّعري الشّهير:

أيّهَا السَّاقي إليكَ المشتَكِي قد دعوناكَ وإن لم تَسْمعِ

"فقد نُسِب هذا النصّ إلى عبد الله بن المعتز وهو شاعر مشرقي لا علاقة له بالأندلس لا من قريب ولا من بعيد، لكن هذا النصّ نفسه الذي يجيء في بعض المراجع(أيّها الشّاكي) ينسب في العديد من المصادر للوشّاح الأندلسي أبي بكر بن زهر المعروف بالحفيد(ت:595هـ)"،فالنقّاد يختلفون في نشأة الموشّحة وأصلها فكما يقول د.خليل مُحَّد إبراهيم "ما يزال في النّفس من نشأتها شيئ"[1]،فمنهم من يجعلها مشرقية ومنهم من ينسبها لأهل الأندلس.

لو لم يخترع الأندلسيون الفنّ المسمّى بالموشّحات لاخترعه الشّرقيون فقد كان حتما أن يؤدّي الغناء ومجالسه في الشّرق إلى نفس هذه النّتيجة التي انتهى إليها في الأندلس"[2]،وظلّ أصل الموشّحة متأرجحا بين المشرق والمغرب ولم يفصل الدّارسون في الموضوع إلى الآن،فمنهم من ينسبها إلى المشارقة ومنهم من يجعلها من اختراع الأندلسيين مثل ابن خلدون حين نجده يقول:" وأمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشّعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه وبلغ التّنميق فيه الغاية،استحدث المتأخّر منهم فنّا سمّوه بالموشّح...وكان المخترع (له) مقدّم بن معافر الضرير من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المرواني،وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربّه صاحب العقد الفريد"[3].

وشغلت الموشّحة أجيالا من الباحثين العرب والغرب باحثين عن عبقرية الشّاعر الأندلسي في اختراع هذا النّوع من الشّعر بكلّ ما فيه من أخيلة وغنائية وإحساس بالحياة،ويرى المستشرق الإسباني إيميليو جارثيا جومث "أنّ الموشّحات تضمّنت عناصر عربية أصيلة وفي بنائها الفنّي تشابه كبير مع بناء المسمّطات والمخمّسات ولكنّه يعتقد أنّ في الموشّحات عناصر محلّية إسبانية تتمثّل في الجزء الأخير من الموشّحة أي في (الخرجات)..."[4].

---

[1]- خليل مُحَّد إبراهيم. الجديد في الأدب الأندلسي.مجلة كتابات،2002م،ص8.

[2]-كامل الكيلاني نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي.مطبعة المكتبة التجارية،ط/1342،1هـ،1924م،260.

[3]- ابن خلدون.المقدمة.210/6.

[4]- مُحَّد زكرياء عناني .الموشحات الأندلسية.ذ.عالم المعرفة.د.ط،د.ت،ص19.

والموشّحات جمع موشّح وهي تعني:"المعلم بلون أو خطّ يخالف سائر ألوانه الأخرى،أو الثّوب حينما تكون فيه توشية أو زخرفة،فإنّ الأندلسيين قد تصوّروا أنّ هذا اللّون من الشّعر كرقعة الثّوب فيه خطوط(أغصان) تنتظمه أفقيا أو عاموديا،والأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار وجزئت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطرا أصغر من أشطار القصيدة،فهي تتوالد وتتباعد تتابع النّقش أو التّرقيم"[1].

وتحدّث ابن بسّام عن الموشّحات في معرض حديثه عن عبادة بن ماء السّماء(ت:416هـ) بصفته واحدا من أعلامها وذكر تاريخها وتعريفها وكيفية ظهورها وبيّن أوزانها فيقول:"وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنّسيب"[2]،فأبو الحسن خصّ الموشّحة بغرضين اثنين هما الغزل والنّسيب في حين نجد ابن سناء الملك في كتابه"دار الطّراز"يذكر أغراضا أخرى للموشّحة فقال:"والموشّحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشّعر من الغزل والمدح والرّثاء و الهجر والمجون والزّهد،وما كان منها في الزّهد يقال له (المكفر) والرّسم في(المكفر) خاصة أن لا يعمل إلاّ على وزن موشّح معروف وقوافي أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشّح، ليدلّ على أنّه مكفرة،ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفرة"[3]،ويبيّن أوزانها وأوّل من اخترعها فقال:"وأوّل من صنع أوزان هذه الموشّحة بأفقنا واخترع طريقها–فيما بلغني– مُحَمَّد بن مُحَمَّد القبري الضّرير،وكان يضعها على أشطار الأشعار غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعلة يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسمّيه المركز ويضع عليه الموشّحة دون تضمين فيها ولا أغصان"[4].

أمّا موقفه منها فهو يتذبذب بين القبول والرّفض فهو مرّة يستحسنها ويصفها بأنّها:"مصونات الجيوب بل القلوب"[5]،ومرّة يرفضها ويسقطها من الذّخيرة.فأبو الحسن لم يدرج الموشّحات في الذّخيرة لأنّها على غير أوزان العرب المتعارف عليها لكن استغربنا إعراضه عنها بصفتها مظهر من مظاهر التّجديد وهو من دعاة التّجديد،فهو يقول:"وأوزان هذه الموشّحات خارجة عن غرض هذا الدّيوان،إذ

---

[1]- إحسان عبّاس .تاريخ الأدب العربي:عصر الطوائف والمرابطين.ص220.

[2]- ابن بسّام .الذخيرة.462/1/1.

[3]- أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب. دار الطراز في عمل الموشحات.دار الفكر،ط/1368،1، 1949م ، ص300.

[4]- ابن بسام .الذخيرة.462/1/1.

[5]-نفسه.462/1/1.

أكثرها على غير أعاريض العرب"[1]،وكيف لم يباه بها المشارقة لكونها من اختراعهم هل ما نقّره منها هو الوزن أم الألفاظ العامية؟ وبهذا يكون ابن بسام قد حرم الأدباء والقرّاء من نماذج الموشّحات.

تعدّ الموشّحات من مظاهر التّجديد والاختراع في الشّعر الأندلسي فكانت ثورة في النّقد لخروجها عن العروض الخليلي،فمن النقّاد من رفضها باعتبارها تتضمّن ألفاظا عامّية ومنهم من احتضنها بصفتها وسيلة من وسائل مباهاة المشارقة ببراعة أهل الأندلس.

9/ النّقد التّاريخي:

النّقد التّاريخي يرمي قبل كلّ شيء إلى "تفسير الظّواهر الأدبية والمؤلّفات وشخصيات الكتّاب،فهو يعنى بالفهم والتّفهيم أكثر منه بالحكم والمفاضلة"[2]ولطالما كان إدراج الحوادث التّاريخية في القصائد موضوعا نقديا وجماليا منذ القدم،حيث قال أريسطوطاليس أنّه" لا مانع من أن يتّخذ الشّاعر موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلا،والشّاعر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع،لهذا كان الشّعر أسمى مقاما من التّاريخ"[3]،حيث كان الشّاعر يذكر الأحداث التاريخية والشّخصيات فالشّاعر يختار من شخصيات التّاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي.

ومن أمثلة ذلك قول ابن عبد ربّه

لو كانَ زرياب حيّا ثمّ أُسْمِعُهُ لَذَابَ مِنْ حَسَدٍ أَوْ مَاتَ مِنْ كَمَدِ[4]

وقوله أيضا:

حاشاك لمثلكَ أن يفكَّ أسيراَ أو أن يكونَ من الزّمانِ مُجيراَ

لبست قوافي الشّعر فيك مدارعا سودا أو صكّت أوجها وصدورَا

هلاّ عطفت برحمة لمّا دعت ويلا عليك مدائحي وثبوراَ

لو أنّ لؤمك عاد جودا عشره ما كان عندك حاتم مذكوراَ[5]

فابن عبد ربّه هجا بعض موالي السّلطان،وجاء استحضار شخصية حاتم الطّائي في البيت الأخير،وشبّه شدّة لؤم السّلطان حتّى لو أنّه أصبح جوادا لفاق جود حاتم.

---

[1] -السابق.462/1/1.

[2] - محمّد منذور .في الأدب والنّقد.نهضة مصر للطّباعة والنّشر،الفجالة،القاهرة،د.ط،د.ت،ص17.

[3] -ينظر: حصة البادي .التناص في الشّعر العربي الحديث.دار كنوز المعرفة العلمية،عمان،الأردن،ط/1،2009م،ص54.

[4] - ديوان ابن عبد ربه.51.

[5] - نفسه.ص80.

وقوله يصف العود:

كأنّه إذْ تمطَّى وهْي تتبُّعِه كسرى بن هُرمُز تَقْفوهُ أسَاورُهُ[1]

حيث شبّه ابن عبد ربّه العود بكسرى ملك فارس.

كما تكلّم ابن شهيد عن الأطوار التي مرّت بها الكتابة الفنّية خلال العصور فقال:"وكما أنّ الدّنيا دولا،فكذلك للكلام نقل وتغاير في المادة،ألا ترى أنّ الزّمان لما دار كيف أحال الرّسم الأوّل في هذا الفنّ إلى طريقة عبد الحميد وابن المقفّع وسهل بن هارون وغيرهم من أهل البيان؟فالصّنعة معهم أفسح باعا وأشدّ ذراعا وأنور شعاعا لرجحان تلك العقول،واتّساع تلك القرائح في العلوم.

ثمّ دار الزّمان دورانا فكانت إحالة أخرى إلى طريقة إبراهيم بن العبّاس ومحمّد بن الزيّات وابني وهب،ونظرائهم،فرقت الطّباع وخفّت ثقل النّفوس،ثمّ دار الزّمان فاعترى أهله باللّطائف صلف وبرقّة الكلام كلف،فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالي وأصحابهما"[2].

وخصص ابن بسّام جزءا كبيرا للأخبار التّاريخية في الذّخيرة، فذكر كيف دخل الأسبان إلى الأندلس وخروجه من شنترين بالإضافة إلى الحروب التي كانت تدور رحاها في الأندلس،كما عرّفنا على حياة الخلفاء والأمراء الأدبية والسّياسية والاجتماعية والثّقافية والأحداث التي كانت تدور في فلكهم،وهو بذلك وضعنا في صورة المجتمع الأندلسي التّاريخية،وبذلك يعدّ كتاب الذّخيرة مصدرا مهمّا في الأخبار التّاريخية، كما كان يعطي رأيه في الأحداث التي كانت تحدث في الأندلس، ونقل معظم أخباره من تاريخ أبي حيّان.

ومن تعليقاته على الحوادث والرّوايات التّاريخية منها دحضه للتّهمة التي ألصقها البعض بشاعر الرسول-ﷺ- حسّان بن ثابت-رضي الله عنه- فدافع عنه أبو الحسن بحماسة كبيرة،ونقل تفاصيل هذه الحادثة في الفصل الذي عقده لحسان بن المصيصي وذكر هذا البيت:

وَمَا الحروبُ ومِثلِي أنْ يُشَاهدَهَا وإنّما أنا حسّان وأنتَ علي

فابن المصيصي يعتذر عن المشاركة في الغزو وشبّه نفسه بحسّان بن ثابت،وشبّه ممدوحه بعلي -رضي الله عنه- في الشّجاعة والإقدام.ويردّ ابن بسّام على هذه التّهمة باتّهامه لابن المصيصي بالجهل بالتّاريخ فيقول:"وأظنّ حسّانا هذا لم يكن له علم بالسّير ولا انصرف بعلم الخبر"[3]، ويواصل سرد تفاصيل

[1]-السابق.ص75.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 230/1/1.

[3]-نفسه.440/1/1.

القصّة فيقول:"وقد رأيت جماعة من أهل الأدب ينسبون حسّان بن ثابت-رحمه الله- بالجبن ويخرجونه من أهل الضّرب والطّعن ويحتجّون في ذلك بقعوده غن الرسول-صلى الله عليه وسلّم- في مغازيه ومراياه،وينشدون في ذلك شعرا أظنّهم نحلوه إيّاه،وهي هذه الأبيات على رواية بعض الروّاة:

أيّها الفارسُ المشيحُ المطير إنّ قلبي من السّلاحِ يطيرُ

ليس لي قوّةٌ على رهَجِ الخيلِ إذا صُور الغبار مثيرُ

أنا ذا وعندك ذاكض بليدٌ وبليدٌ في عصرهِ نِحريرُ

ثمّ يقول:"ومن أدلّ شيء على ذلك أنّه هاجى في الجاهلية والإسلام أكثر من ثمانين شاعرا لم يصفه أحدهم بالجبن ولا عيّره به، ولم يكن شيء يتعايرون به أشدّ منه، ولحسّان أيّام مشهورة ومواطن في الحروب مذكورة،وكان ممّن له كنيتان في الحرب والسّلم،كما كانت الأبطال تفعل على عهده،كما يسمّى في السّلم بأبي الوليد وفي الحرب بأبي نعامة"[1].

مارس نقّاد الأندلس النّقد التّاريخي ففسّروا الظّواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية والأدبية وعلّقوا عليها ونقدوها،كما تناولوا بالدّراسة شخصيات كان لها بالغ الأثر في المجتمع الأندلسي.

[1]-السابق.441/1/1.

البـاب الثّـاني

النّقد الأندلسي من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التّأليف

الفصل الأوّل

الاتجاه المنهجي

منذ أن وطئت أقدام العرب أرض الأندلس التفتوا إلى المشرق يستلهمون منه مظاهر الحضارة والأدب،لأنّ الأندلس قطب إسلامي جديد والفاتحون نقلوا كل مظاهر الحياة في المشرق إلى الجزيرة.

وظلّ هذا التّأثير بالمشرق زمنا ليس بقصير وأضحت الحياة في الأندلس صورة مطابقة لما في المشرق،إلاّ أنّ عوامل كثيرة تدخّلت لتحقّق تميّز أهل الجزيرة منها الطبيعة السّاحرة والأجناس المكونة للمجتمع الأندلسي"وكان الأثر المباشر لهذا الامتزاج الذي خالط العقول وتسرّب في الدّماء نضوج العقلية الأندلسية ونشأة جيل بل أجيال متعاقبة يجري في عروقها الدم العربي منضمّا إلى خصائص العناصر الأخرى التي عرفت لبقية السّلالات التي توافدت على بلاد الأندلس...فاتّصف الجيل النّاشئ بكريم الخلق وعظيم السّجايا العربية من غيرة وكرامة وصفاء قريحة،ورجاحة عقل يضاف إلى ذلك صفات اكتسبها من الجنس الآري كدقة الإدراك وسعة الخيال والقدرة على التّمحيص"[1].فخليط الأجناس نوّع في الثقافة والعادات وزخرت الأندلس بمزيج ثقافي ألقى بظلاله على الأدب والحضارة، فنشأت نزعة أندلسية همّها إثبات الذّات وتجلّى في"شعور واضح بابتكارات الأندلسيين في التّأليف والشّعر والكتابة والعادات،والتفات إلى تاريخ الأندلس وجغرافيتها وخصائصها وتاريخ علمائها وولاتها وقضاتها وكتّابها وشعرائها"[2]،وكان من نتائج هذه الصّحوة ظهور اتّجاه نقدي همّه إعلاء شأن الأدب الأندلسي،فعكف الأندلسيون"على دواتهم يستنطقون كل قدراتهم وبدأوا يتدارسون ويؤلفون ويكتبون عن الأدباء والشعراء الأندلسيين فظهرت المصنّفات والمعارضات وقد كونت تلك المصنفات في مجموعها المقدّمات الحقيقية للشّخصيات الأندلسية التي ظهرت فيما بعد..."[3].

ونشأ عند الأندلسيين نوع من الإحساس بأندلسيتهم وتميّزهم الفكري،وبدأت ملامح هذه النّزعة تظهر في القرن الرابع متجسّدة في كتب التّراجم والطّبقات،وتكوّنت مدرسة أندلسية بنيت على أساس الدّفاع عن الأندلس وأدبها حيث أدّى هذا إلى ظهور ظاهرتين نقديتين هما:"الميل إلى التّراجم الذّاتية فإنّ هذه التّراجم إنّما انبثقت من الشّعور بجمال الماضي وتغيير الحاضر وتقلب الأحوال في قرطبة،ويمثّل هذه النّاحية كتاب طوق الحمامة لابن حزم ورسالة كتبها ابن شهيد إلى المؤتمن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن أبي عامر، عن ذكرياته في ظلّ الدّولة العامرية وكلاهما من أجمل الأدب الأندلسي الأصيل

---

[1]- مصطفى السيوفي. تاريخ الأدب الأندلسي.القاهرة،مصر،ط/2008،1،ص24.

[2]- رضوان الداية .تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.ص36.

[3]- مصطفى السيوفي. تاريخ الأدب الأندلسي.ص31.

والظاهرة الثانية هي استقواء النّزعة النّقدية بعيد الفتنة لتخلخل المقاييس واضطرابها في الحياة الاجتماعية والأدبية معا"[1].

وتباين موقف المشارقة من الأدب الأندلسي في مراحله الأولى فقد ظلّ متأرجحا بين الإشادة والتعصّب،وهذا ما عرف بالخصومة الأدبية بين القطبين، وزادت حدّتها في القرنين الرّابع والخامس الهجريين وأدّت هذه الخصومة إلى تكوين اتّجاه نقدي ممنهج همّه الدفاع عن الأندلس وأدبها،وكان من أبرز رموزه ابن حزم وابن شهيد الذي سخّر جلّ أدبه لإبراز أهمّية الأدب الأندلسي،فمعظم نتاجه يدور حول هذه الفكرة فهو ثار على أدب المشرق وعلى أدباء أهل أفقه.يقول إبراهيم الحاردلو:"إنّ ثورة ابن شهيد لم تكن على أهل المشرق وحدهم بل على الكتّاب والشّعراء من بلده،وعلى معاصريه بخاصّة،فإنّ جيل ابن شهيد من أمثال ابن حزم وابن حيّان كان أشدّ النّاس نقدا لأهل الأندلس،وأشدّهم عصبية للأندلس،ولعلّ نقدهم هذا كان غيرة منهم على بلدهم،وحرصا على امتياز أهل إقليمهم على المشرق في كلّ الميادين"[2].

وهدف هذا التيّار هو التّصدي للاتجاهات المشرقية الأدبية الوافدة وإبراز أبّهة الأدب الأندلسي في ثوبه اللّائق، والدفاع عنه. وكانت من وسائله التّرجمة لأدباء وعلماء الأندلس، والمعارضات والمقايسات الشعرية والشّروح الأدبية.

1/ التّراجم الأدبية:

شاعت ظاهرة التأليف في تراجم الأدباء والشّعراء منذ القرنين الثّالث والرابع الهجريين،فألف ابن سلام طبقات فحول الشّعراء حيث ترجم فيه لمجموعة كبيرة من الشّعراء وصنّفهم حسبه إلى طبقات، وحذا أهل الأندلس حذو المشارقة في ذلك ووجد نقاد الأندلس الوسيلة المثلى للتّعريف بأدبائهم،وتطورت هذه النّزعة عبر العصور المتأخّرة،"وأصبحت العناية بالمعاصرين لدى مؤرخي الأدب في المشرق المغرب ظاهرة كبيرة،وسلك المؤرخون للأدب في تواليفهم إحدى طريقتين:فإمّا ساروا على طريقة الثعالبي في تأليف موسوعي يضمّ أشهر شعراء كل إقليم وأدبائه كما فعل العماد الأصفهاني في الخريدة،وابن سعيد في كتابيه المغرب والمشرق،وإمّا اقتصروا على شعراء إقليم واحد كما هو الحال في الجنان لابن الزبير وهو من شعراء مصر،وزاد المسافر لصفوان بن إدريس في معاصريه من الأندلسيين

[1]- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي.ص141.

[2]- إبراهيم الحاردلو. ملامح من ثورة الأدب في الأندلس.نشر ضمن دراسات إسلامية مهداة إلى إحسان عباس،بيروت،1975م،ص18.

وتحفة القادم لابن الأبّار في شعراء الأندلس بعد فترة صفوان إلى أشباه هذه المؤلفات وهي كثيرة العدد–خلال القرنين السّادس والسّابع"[1]،فخطّ ابن أبي عون(ت:322هـ) كتاب التّشبيهات الذي صحّحه وضبطه مُحَّد عبد المعيد خان وتطرق فيه إلى مختلف تشبيهات العرب في الشّعر،ولم يكن لابن أبي عون منهج واضح في كتابه لذلك قال (غوستاف فون غرنباوم):" وآراء ابن أبي عون النّظرية والأدبية التي يمكن استخلاصها من الأحكام والأقوال القليلة المبعثرة في كتابه تحملنا على وضعه في الفترة التي سبقت النّظر المنهجي تلك الفترة التي انتهت بظهور كتاب البديع لابن المعتز"[2]،وألّف أبو عبيد الله البكري كتاب الإحصاء لطبقات الشّعراء،أيضا كتابي أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الداني(ت:529هـ) الحديقة في مختلف أشعار المحدثين،والملح العصرية من شعراء أهل الأندلس والطّارئين عليها.

وألف ابن شهيد كتابه(حانوت عطار) قصد به إبراز قيمة الأدب الأندلسي ومكانة الأندلسيين،وترجم فيه لكثير من الشّعراء الأندلسيين،وأثنى عليهم ووقف مدافعا عنهم أمام المشارقة فهو يقول في أبي المخشي:"وأمّا أبو المخشي فإنّه قديم الحوك والصنعة عربي الدّار والنّشأة،وإنّما تردد بالأندلس غريب طارئا وهو من فحول الشّعراء القدماء والمتقدمين"[3].واستحسن ابن شهيد شعره أورد بيتين لأبي المخشي:

وهمّ ضاقني في جوف يمّ　　　كلا موجيهما عندي كبير

فبتنا والقلوب معلقات　　　وأجنحة الرياح بنا تطير[4]

واستحسن"ابن شهيد قول إدريس بن اليمان في التّشبيه قوله:

فكأنّ كلّ كمامة من حولهم　　　خلب وكلّ شفيقة نامور"[5]

---

[1]– إحسان عباس .تاريخ النقد الأدبي.ص501.

[2]–دراسات في الأدب العربي،ت:مجموعة من المترجمين،دار مكتبة الحياة،1959م،د.ط،ص121.

[3]– الضبي. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس.ت:إبراهيم الأبياري،د.ط،1410هـ،1989م،ص578،نقلا عن حانوت عطار،ابن شهيد.

[4]– مُحَّد بن فتوح بن عبد الله أبو عبد الله الحميدي. جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس.ت:بشار عواد معروف،ومُحَّد بشار عواد،دار الغرب الإسلامي،ص87.

[5]– نفسه،ص88.

وحرص ابن بسّام في دفاعه عن أدب الأندلس على تفضيل أهل أفقه على فحول الشّعر في المشرق كالمتنبي وأبي العلاء وأبي نواس وغيرهم.وحاول أن يظهر الجانب الفنّي في تفوق الأندلسيين على المشارقة فيقول مفاخرا بابن دراج القسطلي:"والفرق بين أبي عامر وغيره أنّ أبا عامر مطبوع النّظام،شديد أسر الكلام ثمّ زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم وبالخبر باللغة والنّسب وما تراه من حوكه للكلام،وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره،وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع،وطول طلقه في الوصف،وبغيته للمعنى وترديده،وتلاعب هبه وتكريره،وراحته لما يتعب الناس،وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس"[1].فهذه المبالغة في الوصف اعتمدها المترجمون لغاية واحدة وهي إبراز الموهبة الأندلسية وتفوقهم في الشّعر والأدب.

ومن أجل هذه النّزعة الدّفاعية طاف ابن شهيد في رسالته(التوابع والزوابع) على بعض شياطين فحول الشّعر العربي من قدماء ومحدثين كامرئ القيس وطرفة بن العبد وقيس بن العبد وقيس بن الخطيم وأبي نواس وأبي تمام والبحتري،واجتمع بكبار الكتّاب كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وبديع الزمان الهمذاني،ليصور مكانته الأدبية بين هؤلاء الفطاحل ويبين إعجاب شياطين هؤلاء الأعلام بأدبه وشعره وإجازتهم له.

كما تميّز الأندلسيون بالوصف نظرا لجمال الطبيعة السّاحرة التي ساعدتهم على الإجادة والإصابة في الوصف بأدق التّفاصيل.فابن شهيد قد قرأ رسائله على الجاحظ وعبد الحميد الكاتب في رحلته المتخيّلة فيقول:" فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي فقرأت رسالتي في صفة البرد والنّار والحطب فاستحسناناها"[2].

وألّف ابن حزم رسالته في فضل الأندلس افتخر فيها بشعراء الجزيرة وأدبائها مقارنا بينهم وبين أدباء المشرق فقال:" ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشّعر لم نباه به إلا جريرا والفرزدق لكونه في عصرهما ولو أنصف لاستشهد بشعره،فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين...ولم لم يكن لنا من فحول الشّعراء إلاّ أحمد بن مُحَمَّد بن دراج القسطلي لما تأخّر عن شأو بشار بن برد وحبيب والمتنبي،فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب،وأحمد بن عبد الملك بن

---

[1]- ابن بسام .الذخيرة.61/1/1.

[2]- ابن شهيد.التوابع والزوابع. ص150.

مروان،وأغلب بن شعيب ومُحَّد بن شخيص وأحمد بن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي،وكل هؤلاء فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغرّة"[1].

وكان من وسائله في المفاخرة"ربط حبل شعراء الأندلس بحبال الفحول من شعراء المشارقة مع تمييز لمذاهبهم الشّعرية"[2]،واتبع ابن حزم في ترجمته للشعراء بالثّناء عليهم وذكر نماذج من شعرهم كما في ترجمته لمحمد بن عبد الله بن بدر وسعيد بن فتحون السرقسطي وثنائه على عبد الرحمن بن أحمد بن بشر أبي المطرف وتخيره لأحمد بن عبد الملكة بأنّه من"المتّقدين من الشّعراء وتفضيله لأحمد بن دراج القسطلي بأنّه أشعر أهل الأندلس ،فهو خطّ رسالته في فضل الأندلس عندما شعر بضرورة التّصدي للزحف المشرقي الوافد إلى الجزيرة،وإيصال صوت الأندلس الأدبي إلى مختلف الأقطار، وتأكيد براعة الأديب الأندلسي وأنّه لا يقلّ براعة عن أدباء المشرق فتفوّق الكثير من الشّعراء الأندلسيين على نظرائهم من المشرق.

بالإضافة إلى كتاب الفتح بن خاقان(مطمح الأنفس)،وقلائد العقيان وكتاب صفوان بن إدريس(ت:598هـ)زاد المسافر،وكتاب (تحفة القادم) لابن الأبّار القضاعي (ت:658هـ) ،و (المطرب في حلى المغرب) لابن دحية الكلبي،و(المغرب في حلى المغرب) و(رايات المبرزين) و(الغصون اليانعة في شعراء المائة السابعة) و(أدباء مالقة) لابن خميس المالقي.

ولعل من الأدباء الذين تبنّوا اتجاه الدّفاع عن الأندلس نجد ابن بسّام الأندلسي حيث"خبر طريقتهم في التّعريف بالأدب الأندلسي والدفاع عن نتاجه والمفاخرة به"[3]،وكان غرضه من تأليف ذخيرته هو التّعريف بأدباء الجزيرة ولومهم عن تقليدهم للمشارقة،فهو في مقدمته يتحدّث عن أدب المشارقة وشعرهم ويصفهما بالعجيب والغريب إذ يقول:"وقد أودعت هذا الديوان من عجائب علمهم وغرائب نثرهم...لأنّ أهل هذه الجزيرة قد كانوا رؤساء خطابة ورؤوس شعر وكتابة"[4].ولام أبو الحسن أهل الأندلس على اهتمامهم بأدب المشارقة يقول:" إلاّ أنّ أهل هذا الأفق أبوا إلاّ متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة،حتّى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طنّ بأقصى

---

[1]- المقري .نفح الطيب.177/3.

[2]- مصطفى عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص291.

[3]/ نفسه.ص296.

[4]/ ابن بسام .الذخيرة.14/1/1.

الشام والعراق ذباب،لجثوا على هذا صنما وتلوا ذلك كتابا محكما،وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السّائرة مرمى القصيّة،ومناخ الرّذية"[1] .

وقد اعتمد أبو الحسن منهج المدح والثّناء في كل الأدباء والشّعراء الذين ترجم لهم تقريبا،ففي ترجمته لأبي الحكم ابن حزم يقول:" وأبو الحكم منهما في وقتنا شقيق الوفاء وخاتمة من حمل هذا الاسم من النّجباء وكان نادرة الوقت لمن اتخذ الإحسان قبلة وحجّة على من جعل النّقصان جبلة"[2]،وأبو عبد الملك بن زيادة الطّبني"أحد حماة سرح الكلام،وحملة ألوية الأقلام[3] ،والسّميسر"كان باقعة عصره،وأعجوبة دهره،وهو صاحب مزدوج يحذو فيه حذو منصور الفقيه،وله طبع حسن وتصرّف مستحسن"[4]،ويقول عن ابن زيدون" ويقول بعض أدبائنا أنّ ابن زيدون بحتري زماننا وصدقوا لأنّه حذا حذو الوليد في بعض قصائده كابن حميد بن سعيد"[5].

وسلك ابن بسّام طرقا مختلفة للوصول إلى غايته لتحقيق هدفه وهو الدفاع عن أدب الأندلس منها المبالغة في الإطراء والإعلاء من شأن الأدباء والشّعراء مثل قوله في أبي الحسن غلام البكري:"وأبو الحسن في وقتنا بحر من بحور الكلام قذف بدر النظام فقلده أعماق الأيام،أسحر من أطواق الحمائم،وأبحر من النّجوم العواتم"[6] .

واعتمد الطّريقة ذاتها في التّعريف بالوزير الكاتب أبي مُحَّد عبد الحميد بن عبدون:"وأبو مُحَّد هذا في وقتنا سرّ الدّهر المكتوم وشرف فهر الحديث والقديم،لسان صدقها في الآخرين،وقمر أفقها الذي ملأ الصّدور والعيون، وديوان علمائها المذال والمصون ومسترق كلمها المنثور والموزون،أعجوبة الليالي وذروة المعالي ذو لسان يغري ضبة السّيف،وصدر يسع رحلة الشّتاء والصّيف،أفصح من صمت ونطق..."[7] .

---

[1]/ السابق. 12/1/1.

[2]- نفسه.588/2/2.

[3]-نفسه،535/1/1.

[4]- نفسه،882/1/1.

[5]-نفسه،326/1/1..

[6]- نفسه،563/2/2.

[7]-نفسه،668/2/2.

ونجد الشّقندي(ت:625هـ) يؤلف رسالة في فضل الأندلس[1] افتخر فيها بعظمائها في كل مجال،وذهب غومس غرسيا أنّ رسالة الشّقندي كانت"من نتائج فقدان الأندلس الإسلامي لسيادته حيث نظر الأفارقة إليه بعين الازدراء وحاولوا التقليل من شأنه"[2].

وجاء في مقدّمة الرسالة قول الشّقندي:"الحمد لله الذي جعل لمن يفخر بجزيرة الأندلس أن يتكلم ملء فيه ويطلب ما شاء فلا يجد من يعترض عليه ولا من يثنيه إذ لا يقال للنّهار:يا مظلم ولا لوجه النّعيم:يا قبيح"[3]. فقد دخل الشّقندي مباشرة في الدفاع عن الأندلس منذ البداية فكانت نبرته حادة تجمع بين التّفاخر واللوم.

وألّف ابن دحية(ت:633هـ) كتابه (المطرب من أشعار أهل المغرب) ورغم أنّه ألفه لحاكم مصر"إلاّ أنّه لم يخل من النّزعة الإقليمية على طول الكتاب فنجده"قوي الشّعور بأندلسيته يعتزّ بالشّعراء الأندلسيين،ويندد بالمشارقة وبخاصة أهل العراق،حيث ينتقصون من أقدار أهل الأندلس،ولهذا فهو ينتصر لشعراء وطنه"[4].

فقد جعل هو كذلك الثّناء منهجا له في ترجمته لأهل الأندلس،فنجده يقول في ابن الخصال:"ذو الوزارتين النّاظم النّاثر، الكثير المعالي والمآثر،أكتب أهل زمانه على الإطلاق وآدب أهل الأندلس بالإجماع والاتفاق"[5]،وأبو جعفر أحمد بن مُحَمَّد البتّي:"من شعراء الأندلس الذين أنجدت بأقوالهم الحداة وأتهمت وأعرفت بهم الرواة وأشأمت"[6].

واعتمد في موقفه الدفاعي على التّعليق على أشعار الأندلسيين والمغاربة المبالغة في الثّناء عليهم،فعند تقديم الشّاعر أبي الحسن علي بن عطية الزّقاق قال:"ومن شعراء الأندلس الذي فاخرت به شعراء العراق،وأجلب به المغرب على المشرق وجلبت إليه من أنفاسه نفائس الأعلاق وسارت

1-الرسالة موجودة في نفح الطيب للمقّري.186/3

2-ينظر: إيميليو غرسية الشعر الأندلسي.تر:حسين مؤنس،مكتبة النهضة،القاهرة،ط/1969،3م،ص66.

3-نفح الطيب.المقّري.187/3.

4- شريف علاونة .النقد الأدبي في الأندلس..ص23.

5- ابن دحية .المطرب..109/1.

6- نفسه،ص124.

أشعاره سير الأمثال في الآفاق..."[1]،ويقول في تقديم الشّاعرة حفصة بنت الحاج:"من شاعرات غرناطة رخيمة الشّعر،رقيقة النظم والنثر"[2].

ونجد الكلاعي يتوجه إلى"تأكيد الذات الثّقافية المتميزّة أو الشّخصية الحضارية المستقلة للأندلس من خلال الانتماء إلى ثقافة المشرق وحضارته،بحيث يتحقق انتماءان الأول:خاص ويكون إلى الأندلس،والثاني عام،ويكون إلى المشرق العربي الإسلامي دون أن يتعارض الاثنان،فإنّ الأوّل يحقق هدفه من خلال التّأكيد على الثاني والارتباط به"[3].

وعارض في كتابه أبي العلاء المعري في عددا من مؤلفاته ومع ذلك يعترف بقصوره عن بلوغ مرتبته فيقول:" وقد ذكرنا-أعزك الله- مما جاريت أبا العلاء نتفا، وناولتك مما ضاهيته به طرفا،وكأنيّ بالنّاظر في هذه الرسالة يقول إذا قرأ هذه الفصول:أيّ فتى لو ميز حده فوقف عنده، وعرف قدر نفسه،فلم يزد فيه على همسه،ورأى بون ما بين الأرض والسّماء فلم يتطاول إلى أبي العلاء،وتالله إنيّ لأعلم قدري ومساحة قدري،ومثقال فهمي،وعلوة سهمي،وقصوري عن أقصر إثارته، وعجزي عن أدنى عباراته،ولكن نوزعت الظل فادعيت الجدار،وأبعدت عن العقر فافتقدت رأسي حياء من المجد،وما أنا في مضاهاته في رسالة الصاهل والشاهج،إلا كمن ضاهى بالنغبة عباب البحر المائج وما أنا في معارضته في (خطبة الفصيح) إلا كما عارض بالنفس هبوب الرياح،فليجف قلم المعترض،وليخب سهم المتعقب المعرض،إن شاء الله"[4].

وحرص الكلاعي على الإشارة بكتّاب الأندلس فهو عندما يورد قول الصّاحب بن عباد التالي:"كتّاب الدنيا وبلغاء العصر أربعة:الأستاذ ابن العميد،وأبو القاسم بن يوسف،وأبو إسحاق الصابي،ولو شئت لقلت الرابع،يعني نفسه"[5].

فهذا الاتجاه الذي تبنّاه نقاد الأندلس في الدفاع عن أدبهم والمفاخرة بأدبائهم عرفه المشارقة قبلهم،وتمثل في الخصومات التي تباناها أبو تمام والصّولي فهو كان يهاجم خصومه ويرد عليهم بالمفاخرة

---

[1]- ابن دحية الكلبي. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص100.

[2]-نفسه،ص10.

[3]- عمر عبد الواحد. في نقد النقد الأندلسي.دار الهدى للنشر والتوزيع،مصر،المنيا،ط/2008،1م،ص188.

[4]- عبد الغفور الكلاعي.إحكام صنع الكلام.ص30-31

[5]- نفسه،109.

بأبي تمام،لكن بذل النقاد جهودا في دفاعهم عن أدبهم بغية مباهاة المشارقة والحصول على اعترافهم بشاعريتهم وبراعتهم.

2/المعارضات:

هي إحدى وسائل الأندلسيين في الدفاع عن أدبهم والمعارضة مثلما عرّفها أحمد الشّايب بقوله:"والمعارضة في الشّعر أن يقول الشّاعر قصيدة في موضوع ما، من أيّ بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهده القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة،فيقو قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأوّل في درجته الفنّية وتفوّقه فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفنّي أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل،وجمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة على باب المعارضة"[1].

وحظيت المعارضة باهتمام نقاد الأندلس كوسيلة في النّقد،وكانت من دواعي الدفاع عن أدب الأندلس فهي"محاولة الأندلسيين التفوق على سابقيهم لتأكيد ذواتهم الأندلسية،وإتباث عدم تخلفهم عن المشارقة"[2].

وأدرج ابن عبد ربّه في عقده بعض المعارضات منها قوله:"وممّا عارضت به صريع الغواني في قوله:

أديرا عليَّ الرّاح لا تَشْربَا قَبلِي ولَا تَطلبَا من عند قَاتلتِي ذحلي

فيا حزني أنّي أموتُ صَبابةً ولكنؤ علَى من لا يحلُّ لهُ قتْلي

فديتُ التِي صَدَّت وقالَت لتربها دعِيه الثريّا منه أقرب من وصْلي[3]

فقلت على رويّه:

أَتَقْتلنِي ظُلمًا وَتجحدني قَتْلي وقد قامَ منْ عينيك لِي شَاهدًا عَدل

أطُلاّب ذحلي لَيسَ بي غَير شادِن بعينيهِ سِحْر فاطلبوا عِندهُ ذحلي[4]

ومن أجل ذلك ألف ابن شهيد رسالته"التوابع و الزوابع" حيث عارض فيها فطاحل الشّعر والنّثر فأجازوه واستحسنوا أدبه،وبالمعارضة كذلك طلب ابن شهيد إلى بديع الزمان الهمذاني في رحلته أن يسمعه وصفه للماء،قال:ذلك من العقم،قلت بحياتي هاته،قال:أزرق كعين السنور ضاف كقضيب

[1]- أحمد الشايب تاريخ النقائض في الشعر العربي..مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط/2،1945م،ص8.

[2]- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة.أحمد هيكل.دار المعارف،د.ط،1985م،ص229.

[3]- ديوان صريع الغواني.ص51.

[4]- أحمد بن عبد ربه القرطبي .العقد الفريد..ت:مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،ط/1،1404هـ،1983م،5/398-399.

البلور انتخب من الفرات،واستعمل بعد البيان،فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة فقلت:انظر يا سيدي كأنّه عصير صياح أو ذوب قمر يباح فيصب من إنائه،انصباب الكوكب من سمائه العين حانوته والفم قرينه، كأنّه خيط من غزل فلق،أو مخصر يضرب به من ورق،يرفع عنك فتردى ويصدع به قلبك فتحيا"[1]. وعارض ابن شهيد البحتري في قصيدته التي مطلعها:

مَا عَلى الرّكْب مِن وُقوفِ الركَاب   فِي مَغَانِي الصِبا ورَسْم التَّصَابي[2]

بقصيدته التي منها:

وارْتَكَصنا حتىَ مضَى اللّيل يَسْعَى   وأَتَى الصُّبح قَاطع الأسبَاب

فَكَأنّ النُّجوم فِي اللّيل جَيش   دَخَلوا للكمونِ فِي جَوف غَابا[3]

فابن شهيد حرص على ربط حركة النقد الأندلسي بنظيره في المشرق في أزهى فتراته حين اتّجه الأندلسيون إلى معارضة فحول المشارقة.

وقد صرح ابن خفاجة بإعجابه بالمتنبّي بقوله:" من لفّ الغزل بالحماسة"[4]، ونظم مقطوعات مزج فيها بين الغزل والحماسة على طريقة المتنبّي منها قوله:

وَرُبَّ لَيالِ بالغَميم أَرقتهَا   لمرضَى الجُفُون بالفراتِ نِيَام

فَقضَيتهَا مَا بينَ رَشْفة لَوْعَة   وَأَنّهُ شَكْوَى واعْتناَق غَرَام

وَأَحْسَن مَالتفت عَليه دجنة   عِنَاق حَبيب عَنْ عنَاق حُسَام[5]

ونظم ابن خفاجة على طريقة عبد المحسن الصّوري"فينظم عدة قصائد ومقطّعات متشبها به"[6].

وأدرج ابن بسّام في ذخيرته عددا من المعارضات بين الأندلسيين والمشارقة من ذلك أبياتا للخليفة المستعين بالله أبي أيوب سليمان بن الحكم منها قوله:

عَجبا يَهَاب اللّيث سِنَاني   وأَهَاب لحْظ فَواتر الأَجْفَان

وَتملكَت نَفْسي ثَلاث كَالدُّمَى   زُهْر الوُجُوه نَواعِم الأَبدَان

---

[1]- ابن بسام. الذخيرة..225/1/1.

[2]-ديوان البحتري.د.ط،د.ت، 83/1.

[3]- ديوان ابن شهيد.ص85.

[4]- ديوان ابن خفاجة.ص15.

[5]- نفسه.ص52.

[6]-نفسه،ص14.

هَذي الهَلاَل وَتلكَ بِنت المُشْتَرِي **حسنَا وهَذي أُخْت غُصْن البَان**
فَأَبحْنَ من قَلبي الحمَى وَتَركنِي **فِي عِزِّ ملكي كَالأَسيرِ العَـــانِي**
لَا تَعذِلوُا ملكا تَذَلل للْهَوَى **ذلّ الهَوَى عزّ وَملك ثــــانِي**

علق أبو الحسن:"يعارض بها أبياتا لهارون الرشيد منها قوله:

مَلَك الثلاث الآنِسَات عِنانِي **وَحَلِلنَ مِن خَلّي بِكُلّ مَكَان**
مَالِي تُطَاوعني البَرية كَلّــهَا **وَأُطِيعهُنَّ وَهُنَّ فيؤ عِصيانِ**
مَاذَاكَ إلاَّ أَن سُلْطَان الـهَوَى **–وبه قَوينَ– أَعزّ مِنْ سُلطَانِي**[1]

وطلب المنصور بن أبي عامر ابن دراج معارضته أبي نواس والتي مطلعها:

أَجَارة بَيتنا أَبُوك غَيور **وَمَيسُور مَا يُرجَى لَديكَ عَسِير**

فعارضها ابن دراج بقصيدة مطلعها:

دَعِي عَزمَات المُستظلِم تَسِير **فَتَنجدُه فِي عَرضِ الفَلاَ وَتَغُور**[2]

فابن دراج القسطلي استطاع أن يتفوق على أبي نواس في المعاني والصور واللغة، فالقصيدتان على نفس الروي والبحر وهذا من شروط المعارضة.

ومن المعارضات الفريدة ما ذكره الحميري في كتابه(البديع في وصف الربيع) من أنّ الفقيه أبا الحسن بن علي قال قصيدة ضادية يصف فيها نواوير الربيع بوصف حسن بديع،ومدح بها ذا الوزارتين القاضي بن عياد مطلعها:

كَأَنّما الرَّوْض لمّا **وَشَجَت يَد المزن أَرْضه**

ثمّ انتقل إلى مدح القاضي بن عياد:

وَجْه ابن عَباد النَد **ب حِينَ تأمّل قرضه**
حَوَى بطول يَدَيه **طُول الثَّنَاء وَغرضه**[3]

وعارض ابن حزم قصيدة المتنبي في المدح والتي مطلعها:

بَاد هَواكَ صبرت أمْ لاَ تصبرا **وَبكاك إنْ لمْ يَجر دَمعَك أَو جرَى**

---

[1]– ابن بسام. الذخيرة.815/2/2.

[2]– ديوان ابن دراج القسطلي.ت:محمود علي مكي،منشورات المكتب الإسلامي،دمشق ،ط/1318،1هـ،1961م ،ص143.

[3]– الحميري. البديع في وصف الربيع..ص41.

بقصيدة في مدح المنصور بن أبي عامر مطلعها:

أمن البُراق الناج برق مُا سَرَى إلاَّ وَردّ الأُفُقَ مرطا أَحْمَرا

ومن القصائد التي قيلت في الشّوق إلى الأحبة وعارضها الأندلسيون قصيدة يوسف بن هارون الرمادي التي يقول فيها:

غَدَا الرّاحِلون فَيَا يوَم رسل ك كُن بِالظلاَم بَطِيء اللّحَاق

وَيَا دَمْع عَينيّ سَدّ الطَّريق وَأفْرِغ عَلَيهم نجيع المآق

وَيَا نَفْسِي جئهم مِنْ أَمَامِ وَقَابلهم بِنَسِيم احْتراقِ

وَيَا هَمَّ نَفْسِي بهم كُن ظلا مَا قَيَّدهم عَن نَوَى وانْطِلاَق

وَيَا لَيل مِن بَعْد ذَا إن ظَفر ت بِالصّبح فَاقْذِف بِهِ فِي وؤثاَق

سَيدءركُون كَيفَ يبيتون عَنّ ي إلاَّ عَلَى جِهَة الاسْتِراق

فعارضه أمية بن غالب المورورى أبو العاص:

أَعِدُّوا غدَا البكور الفِراق ولَم يَعْلَمُوا ذا هَوى بانْطِلاقِ

فنمّ الرغاء باعدادهِم وَجَمع الركَاب دَليل افْترَاق

أَسِرّوا نَوَى البَينِ فِي لَيلِهِم فأظهره الصُّبح قَبلَ انْفِلاَق[1]

ونجد المعارضة أيضا في النثر الأندلسي،فقد ألف ابن عبد ربّه العقد الفريد محاكيا ابن قتيبة في (عيون الأخبار)[2]، وابن بسام في الذخيرة يحاكي الثعالبي في (اليتيمة)[3]،وخطّ الكلاعي ثلاث كتب معارضا بها أبا العلاء المعري أولها (السّاجعة والغربيب) عارض بها كتابه(الصاهل والشاهج)،وثانيهما السجع السلطاني في معارضة أبي العلاء المعري، وثالثهما خطبة الفصيح للمعري أيضا[4].وألف أبو الفرج الجياني كتابا معارضا به كتاب الزهرة للأصبهاني[5]،وألف الإقليشي الزاهد كتاب(النجم من كلام سيد

[1]- الحميدي. الجذوة.165-166.

[2]- ابن عبد ربه. العقد الفريد.200/1.

[3]- ابن بسام. الذخيرة.32/1/1.

[4]- أبو القاسم الكلاعي. إحكام صنعة الكلام.ص26.

[5]-ابن بسام. الذخيرة.13/1/1.

العرب والعجم) عارض به (الشهاب القضاعي)[1]،بالإضافة إلى معارضة الأندلسيين لمقامات الحريري وبديع الزمان وغير ذلك من المعارضات.

3/ المقايسات الشّعرية:

حرص نقاد الأندلس على ربط شعرهم بفطاحل الشعر المشرقي،واعتبروها ركيزة مهمّة في موقفهم الدفاعي عن أدبهم شعرا ونثرا،وقد سلك النقاد في مقارنتهم لأشعارهم بما تداولوه من المعاني مع المشارقة، وكان غرضهم في ذلك إظهار قيمة الأدب الأندلسي"وكأنّهم أرادوا بهذه المقارنات أن يبيّنوا للأندلسيين أنفسهم أنّ أدبهم لا يقل في شيء عن أدب المشارقة"[2].

ومن تلك المقايسات قول ابن حصن الإشبيلي في وصف حرباء:

تَظَلُّ تَرى الحِرباء فِيهَا مرفّعا يَدَي كَاتب مَازالَ يَدْعُو ومَا انفَكَّا

قال أبو الحسن:"قد أكثر الناس في وصف الحرباء وانتصابها،وكنّوا بكل شيء عن تلوّنها وانقلابها فمن أحسن في التشبيه وذهب لهذا المعنى مذهبا من الحسن لا شك فيه"[3] قول ابن الرومي:

مَابَالهَا قَد أَحسنت ورَقِيبهَا أَبَدا قَبيح قبح الرقَباء

وَمَا ذَاكَ إلاَّ أَنّها شمْس الضُّحىَ أبدا يَكُون رقيبها الحِرْبَاء[4]

وقصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

أَضْحَى الثَنائي بَديلا مِن تَدَانِينَا وَنَابَ عَن طِيبِ لُقيانَا تجافِينَا[5]

"من قصائده التي ضربت في الإبداع بسهم وطلعت في كل خاطر وهم ونزعت منزعا قصر عنه حبيب وابن الجهم"[6].وكذلك تفضيله لبيت آخر لابن زيدون على بيت المتنبي يقول فيه:

سران في خاطر الظلماء....مما زاد فيه على مليح الاستعارة على قول أبي الطيب[7]:

أَزُورهُم وَسَواد اللَّيل يَشْفَع لِي وأنثني وَبَياض الصُّبح يغري بِهِ

---

[1]- كارل بروكلمان .تاريخ الأدب العربي.تر:عبد الحليم النجار،ورمضان عبد التواب،دار المعارف،ط/1977،5م،213/2.

[2]- شريف راغب علاونة .النقد الأدبي في الأندلس(عصر المرابطين والموحدين).. ص248.

[3]- ابن بسام .الذخيرة.. /2 /240/1.

[4]- ديوان ابن الرومي.ت:أ.أحمد حسن بسج،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط /2 ،1423هـ ،2002م،170/1..

[5]- ديوان ابن زيدون.ص298.

[6]- ابن بسام .الذخيرة../148/3.

[7]- نفسه.280/1/1.

ووافق على تلقيب ابن زيدون بالبحتري:"ويقول بعض أدبائنا أنّ ابن زيدون بحتري زماننا،وصدق لأنّه حذا حذو الوليد"[1] .

وتتبّع المعاني عند جملة من الشّعراء ثمّ يخلص إلى تفضيل المعنى عند الشاعر الأندلسي لاختراعه والابتكار والخلق،من أمثلة ذلك قوله عن بيت لابن الملح:"ولم أسمع بمثل هذا البيت لمن سبق فإنّ كان اتباعها فما أحسن ما أرقّ،وإن كان اختراعا فما أولى وأخلق"[2].

كما حرص على"إيراد مقطوعات في أوصاف شتّى رغبة منه في الإبانة عن إسهام الشاعر الأندلسي في الأغراض الشعرية المتعددة وتصرفه فيها"[3].

وقال مفاخرا ببديهة الشّاعر ابن وهبون[4]:"وهل لكم من الشّعراء مثل ابن وهبون في بديهته بين يدي المعتمد بن عباد وإصابته الغرض حين استحسن المعتمد قول المتنبي:

إذَا ظفرتَ منك المطيّ بِنظرة … أَثَاب لَهَا معي المطيّ وارزمْه[5]

فارتجل:

لَئن جَادَ شِعرا بن الحُسين فَإنّمَا … تجيد العَطَا واللّهَا تَفتح اللَّهَا

تنبّأ عَجَبا بِالقَريضِ وَلو درَى … بأنّكَ تَروي شــــعِره لَتَألّهَا[6]

وقال عن ابن دراج:"وهل لكم مثل شاعر الأندلس ابن دراج الذي قال فيه الثعالبي:"هو بالصقع الأندلسي كالمتنبي بالشام"[7]

وقوله في أبو عمر ابن فرج:"وهل من شعرائكم من تعرّض لذكر العفّة فاستنبط ما يسحر به السّحر، ويطيب به الزهر قوله:

وطَائعة الوِصَال عَفَفْتُ عَنهَا … ومَا الشَيطان فِيهَا بالمطَاعِ

بَدَت فِي اللَّيل سَافرة فَبانَت … ديَاجِي اللَّيل سَافرة القِنَاع

---

[1]- السابق. 326/1/1.

[2]- نفسه،348/3/2.

[3]- عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس..ص325.

[4]/ ابن بسام.الذخيرة.290/2/4.

[5]-ديوان المتنبي.ص257.

[6]- نفح الطيب.المقري.194/3.

[7]- ابن بسام. الذخيرة.60/1/1.

وَمَا من لحظَة إلاَّ وَفِيـهَا إلىَ فتنِ القُلوبِ لها دَواعِي[1]

وقد يفضّلون بيتا لشاعر أندلسي على بيت شعر لشاعر مشرقي فقط لزيادة الأول في المعنى مثل قول الشمّاخ:

ولاَقَت بأَرجَاءِ البسِيطَة سَاطِعا منَ الصُّبح لما صَاحَ باللّيل بقّرا

وقد قال مثله أبو الطيب:

لَقيت بِدَربِ القلة الفَجر لقية شَفَت كَمَدِي وَاللّيل فِيهِ قَتيل[2]

"زاد الشماخ على ما تداوله الشّعراء"[3].

وقول ابن هانئ في المديح:

وَجنيتُم ثمَرَ الوَقائع يانِعَا بِالنَّصْر مِن وَرَق الحَديد الأَخضَر[4]

"بيت بديع، زاد فيه على قول البحتري"[5]:

حمَلَت حمَائله القَديمة بِقلةِ مِنْ عَهْدِ عاد غضّة لم تَذْبُلِ[6]

ويشيدون ببراعة الأندلسيين في استعمال الصّيغ النّادرة مثل قول العباس بن أحنف:

أَشْكُو الذِينَ أَذَاقُونِي مَودَّتَهُم حَتّى إِذَا أَيقَظُونِي فِي الهَوى رَقَدُوا

ثمّ قال:" ومن مليح هذا لبعض أهل أفقنا قول يحي بن هذيل القرطبي:

لمَّا وَضَعَت عَلَى قلْبِي يَدِي بِيدِي وَصِحْتُ فِي الَّليلَة الظلْمَاء واكَبِدِي

ضَجَت كَواكِب لَيلِي فِي مَطَالعِهَا وَذَابَتْ الصخرة الصمَّاء من جلْدِي

فعاقد بين قوله يدي بيدي وذابت الصخرة الصماء من جلدي وبقوله واكبدي،وضجت كواكب ليلي،لأنّه حين نادى مدّ إليها فأجابته على زعمه الكواكب إشفاقا عليه"[7].

وعنوا بتتبّع المعنى الواحد من ذلك قول أبي بكر بن بقي:

---

[1]-السابق،196/1/3.

[2]-ديوان المتنبي.ص355.

[3]- ابن السيد البطليوسي .شروح سقط الزند.636/1.

[4]- ديوان ابن هانئ.ص161.

[5]- ابن دحية. المطرب.ص192.

[6]- ديوان البحتري.ص1752/3.

[7]- ابن بسام. الذخيرة.333/1/2.

الدَّهر أَخُون من أنْ يَستقيمَ لكُم وإنَّمَا جَادَ عَن كُره ولم يَكَـــــدِ

ومنْ تَصَنّع يَرجع بَعْد آونـــــــة إلىَ الطّبَاعِ رجوعِ الصَبر للوتدِ

علق ابن بسّام"معنى مشهور ومنه قول ذي الأصبع العدواني:

كُلُّ امْرِئ رَاجِع يَومًا لِشِيمَتهِ وإنْ تخلَّقَ أَخْلاقا إلَى حينِ

لكن أبا بكر بن بقي استولى على الأمد ونفث السّحر في العقد بقوله"رجوع العير للوتد"[1].

كما تتبعوا غرابة المعنى وتوليدها يقول أبو الوليد صاحب البديع في وصف الربيع:

إذا مَا أردت كُؤوس الهوَى ففي شُربها لسْت بالمؤْتَلِي

مدام تعتّق بالنّاظـرينَ وتلكَ تعتّق بالأرجُـــــــلِ

علّق أبو الحسن:"وهذا البيت من أغرب به على الألباب،وأعرب فيه عن موضعه من الصواب لو بينه بين قول أبي الطيب شبه بعيد ولكن لأبي الوليد فضل التوليد،وحسن من النقل ليس عليه مزيد[2] وهو قوله:

انْظُرا إذَا اختَلَفَ السَّيفَان فِي رَهَج إلَى اخْتلاَفِهمَا فِي الخلق والعَمَلِ

هَذا أعد لِريب الدَّهر مُنصَلتَا وعدّ ذَاكَ لرأسِ الفَارس البطَلِ[3]

كما تتبعوا استخدام الفنون البديعية مثل قول ابن دحية في ابن اللبانة في مدح صاحب ميورقة:

وَعَمَرت بالإحْسَانِ أفق مَيورْقة وبنيت فيهَا مَا بنى الإسْكَندَر

فَكأنَّهَا بَغداد أنتَ رشِيـدُهَا ووزيرهَا حَوله السّلامَة جَعْفَر

علق ابن دحية:"وقوله في البيت الثاني(وله السلامة) في باب الحشو أملح وأوضح من قول المتنبي في كافور[4]:

وَتَحتقِرُ الدُّنيَا احْتقارَ مجرَبِ تَرَى كّل مَا فِيهَا —وحَاشاكَ— فَانيَا[5]

ومن أجل الإعلاء من شأن الأندلسيين وأدبهم استحسن ابن دحية قول ابن حميديس:"وممّا أخذه فملكه فاسترقه بزيادته فيه على مبتكره واستحقه،قوله في وصف فرس سابق:

---

[1]- السابق .815/2/2.

[2]- نفسه.84/1/2.

[3]- ديوان أبي الطيب المتنبي.ص150.

[4]- ابن دحية. المطرب.ص178.

[5]- ديوان المتنبي.ص444.

كَأَنَّ لَه فِي الأذنِ عينا بحيرة　　تَرَى اليَومَ أَشباحَا تمرّ به غَذَا

يقيُّد بالسَّيفِ الأوَابد فَوقَه　　وَلَو مرّة فِي آثَارهنَّ مُقيّدَا

أخذه من قول امرئ القيس بن حجر وهو أوّل من قصّد القصائد،وقيّد الأوابد،فقال في لاميته المعلقة:

وَقَد أَغْتَدي وَالطّير فِي وُكُنَاهَا　　بمُنْجَرد قَيدِ الأوَابدِ هَيكَل[1]

وزيادة عبد الجبار عليه قوله:ولو مرّ في آثارهنّ مقيدا وتصديره هذا العجز بقوله:أقيّد بالسّيف مليح جدّا"[2].

ويتّخذ من المقارنة بين أشعار الأندلسيين والمشارقة وسيلة لإظهار قيمة الشعر الأندلسي،فهو يعتبر قصيدة ابن زيدون التي مطلعها(أضحى الثنائي) من القصائد التي ضربت الإبداع بسهم وطلعت في كل خاطر ووهم،ونزعت منزعا قصر عنه حبيب وابن الجهم"[3].

وعدّ ابن دحية قصيدة رائية للأديب المغربي أبي الطيب بن الحسين المهدوي المسيلي أفضل من رائية ابن الجهم:"وهذه الرائية من شعره عند العلماء بنقد الشّعر وسرّه،أحسن من رائية علي بن الجهم التي أولها:

عيونُ المهَا بينَ الرصَافة والجِسْر　　جلَبنَ الهَوَى مِن حَيثُ أَدرِي ولَا أدرِي[4]

ظلّ الأدب في الأندلس لفترة يقتفي أثر المشرق وتجلّى هذا التّأثير في مختلف مجالات الحياة، وأضحت الحياة في الجزيرة صورة مطابقة لما في المشرق ومع مرور الوقت شعر أهل الأندلس بتميّزهم وتفوّقهم في مختلف المجالات ودعوا إلى الاستقلال بالشّخصية الأندلسية،وبدأت ملامح هذه النّزعة تظهر في مؤلّفات الأدباء خاصّة كتب التّراجم والطّبقات والشّروح الأدبية.

4/ الشّروح الأدبية:

شاعت ظاهرة شرح الكتب في المشرق والمغرب على حدّ سواء،وكانت من تلك الشّروح شرح كتاب الله عز وجل وأحاديث الرّسول-ﷺ- وخطب الصّحابة.كتب طعمة في هذا المجال:"وتبع جمع الشّعر العربي جاهليّه -بخاصة- وإسلاميّه حظة واسعة النّطاق في المشرق،وانتقلت المتون الشّعرية وبعض

1- الديوان.امرئ القيس.ت:حسن نور الدين،دار الحكايات،بيروت،ط/1424،1هـ،2002م،ص54.

2- ابن دحية.المطرب. ص55-56.

3- نفسه.164.

4- نفسه.ص45.

الشّروح إلى الأندلس،فكان من الشّروح مثال يحتذى وكان من المتون مادة يستقطب الطّلبة من أجلها حول شيوخ وعلماء،أو ينفرد بها بعضهم ليكون منهم فيما بعد شروح أندلسية جامعة"[1].

وكانت البداية الفعلية لحركة الشّرح في القرن الرابع الحجري على يد ثلّة من علماء الأندلس أمثال أحمد بن أبان اللغوي(ت:338هـ)،والطبيخي(ت:352هـ)،وأبي بكر بن القوطية(ت:367هـ) وغيرهم،ورغم قلة هذه الشّروح إلاّ أنّها "تدلّ على بداية لا بأس بها خصوصا وأنّها تناولت كتبا ودواوين هامّة ومشهورة"[2]

واهتمّ علماء الأندلس بشرح الكتب الوافدة من المشرق فكانت حلقات العلم تعنى بشرح الدّواوين الشّعرية والكتب المهمّة ككتب اللّغة والنّحو والأدب،لعلمهم بأهمّية تلك الشّروح"فتناولوها بالرواية والدرس،وتناقلوها كما تناقلوا أحسن الآثار المشرقية،بل إنّ حماسة الأعلم الشّنتمري غطّت على حماسة أبي تمام زمنا"[3].،وأثرت هذه الشّروح في تكوين اتّجاه نقدي كان له بالغ الأثر في تحديد الشخصية الأندلسية،أمّا في القرن الخامس الهجري فقد عرفت حركة الشّرح نشاطا ملحوظا فكثرت الشّروح وتعدّدت خاصّة مع دخول الكتب المشرقية إلى الأندلس حيث عكف النقّاد على شرحها وتحليلها وإبداء آرائهم في بعض القضايا النقدية خاصّة الجانب النّحوي واللغوي،إذ"نجد وقفات لغوية وتاريخية في الشّروح بيد أنّها ظلّت محتفظة بسمة البساطة القائمة على الإيجاز والجمال".[4]

وعرفت هذه الشّروح الدقّة في الجمع والعناية في الشّرح،ومن الشّروح نجد أبو العباس الطّبيخي(ت:352هـ) الذي شرح ديوان صريع الغواني،وابن الأفليلي(ت:414هـ) شارح ديوان المتنبّي،وشرح الشّعراء الستّة للأعلم الشّنتمري (ت:476هـ)، وشرح صلة المفصول في شرح أبيات (الغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام) وسمط اللآلئ في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري(ت:487هـ)،وشرح ديوان أبي تمام لابن الأخضر الإسبيلي (ت:514هـ) ،و شروح ابن السيد البطليوسي(ت:521هـ) على كتب إصلاح المنطق لابن السكيت،وكتاب فصيح ثعلب وموطأ مالك، والاقتضاب في شرح أدب الكاتب،وكتاب الكامل للمبرد،وديوان لزوميات المعري،وكتاب

---

[1]- مُحَمَّد رضوان الداية .تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.ص69.

[2]- مُحَمَّد بن زين العابدين بن رستم.الكتب المشرقية والأصول النادرة في الأندلس.منشورات دار ابن حزم، ط 1،1430هـ،2009م،383/2.

[3]- رضوان الداية .تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. ص70.

[4]- ابن بسام .الذخيرة.382/2/2.

الجمل للزجاجي، كذلك شرح النّفزي(ت:542هـ) رسالة النبات لأبي حنيفة الدّينوري،وشرح ابن زيدون على قصيدة ابن بدرون،وشرح الشّعراء الستّة للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي وكذلك شرحه لديوان الحماسة،وشرح مشكل أبيات المتنبّي لابن سيده، وأبان هؤلاء الشرّاح عن علم وإحاطة بالأدب ووعي بلغة الشّعر من حيث الألفاظ والبناء والتّراكيب،ومدى مطابقتها للقاعدة النّحوية،ومارسوا في شروحهم جانبا من النّقد استخدموا فيه علوم اللغة.يقول مُحَمّد رضوان الداية:"أثرت هذه الشّروح في تكوين جانب واضح من جوانب فكر الدّارس فقد كان حفظ الأشعار العربية وعلم معانيها ومعرفة ما فيها من خبر ولغة وأغراض بلاغية ومميزات فنّية جزءا هامّا يقرّر على الطّلبة في حلقات الدّرس ويأخذ الطّالب به نفسه من حفظ وفهم ودراية"[1]، فقد أسهمت هذه الشّروح في وضع اللّبنات الأولى للنّقد الأندلسي الذي تطوّر في الأحكام والمواضيع.

[1]– مُحَمّد رضوان الداية. تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس.ص71.

الفصل الثّاني

الأتّجاه المنطقي

1/الاتّجاه الفلسفي:

ظلّ الأدب عبر تاريخه الطّويل على علاقة بالفلسفة ينهل من روائها ودقائق معانيها"دون أن يتبنّى رسالتها الأخلاقية المباشرة أو ينسلخ من أدبيته التي تتعامل مع اللّغة تعاملا خاصّا سواء في ذلك ماكان منه محاكاة كما هو خارج الذّات أي الطّبيعة الخارجية الكبرى،أو ماكان منه تعبيرا عن الطّبيعة الدّاخلية وخلجاتها،أو ماكان منه تعبيرا مستقلّا عن هذا وذاك في شكل بناء تجريدي"[1].

إنّ العلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة قديمة وحميمة،ذلك أنّ النقّاد دائما ما يعنون بالمعنى العميق والمؤثّر،وتلك خاصية من خصائص الفلسفة،والشّعر العربي زاخر بمثل هذه المعاني والأفكار العميقة كشعر المتنبي وأبي العلاء المعرّي وأبي تمام وغيرهم.

ومرّ النّقد الأدبي بمراحل تاريخية طالما حاولت الرّبط بين الأدب والفلسفة،نجد هذه الظّاهرة في كتب النّقد القديمة مثل: كتاب الآمدي، وقدامة بن جعفر،وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي والكندي والفارابي وابن رشد وابن سينا.

والحديث عن الفلسفة الإسلامية حديث ذو شجون لأنّها امتداد للفلسفة اليونانية حيث تأثّرت بها وأفادت منها كثيرا،فالنقّاد الأندلسيون اطّلعوا على الآداب اليونانية في حين ارتبطت الفلسفة الإسلامية بالدّين فكان مصدريها الأساسيين هما القرآن الكريم والسنّة النّبوية الشّريفة،حيث اهتمّت بدراسة الحقائق الكونية باستخدام الرأي والقياس.

فكان النّشاط الفلسفي في الأندلس متذبذبا متقطّعا منذ عهد الولاة،يغلب على علاقة الفلسفة بالمجتمع قطيعة وجفاء كما يقول القاضي صاعد الأندلسي(ت:462هـ):"لا يعني أهلها بشيء من العلوم إلاّ بعلوم الشّريعة،وعلوم اللّغة،إلى أن توطّد الملك لبني أميّة بعد عهد أهلها بالفتنة فتحرّك ذوو الهمم لطلب العلوم".[2]

ولم تلبث أن أخذت الفلسفة مكانها في عهد الحكم المستنصر بالله الذي كان مولعا بالعلم،حيث شجّع العلماء على التّأليف وجلب الكتب من الآفاق فازدهرت الحركة العلمية في عهده ومنها علوم الفلسفة التي بدأت تأفل مع وفاته،وعادت إلى زمن الوأد والتّضييق من قبل الحكّام والنّاس.ويذكر المقّري نقلا عن ابن سعيد في بيان حال العلوم في الأندلس فقال:"كلّ العلوم لها حظّ واعتناء إلاّ

---

[1]- زكي نجيب محمود .في فلسفة النقد.القاهرة،1980د.ط،م،17-18

[2]- القاضي أبو القاسم صاعد الأندلسي .طبقات الأمم.نشر الأب شيخو،المكتبة الكاثوليكية،د.ط،1912م،ص71.نقلا عن:محمّد يوسف موسى:بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط.ط/2،مصر،1968م،ص17.

الفلسفة والتّنجيم فإنّ لهما حظّهما عند خواصّهما،ولا يتظاهر بهما خوفا من العامّة،فإنّه كلّما قيل فلان يقرأ الفلسفة و يشتغل بالتّنجيم أطلقت عليه العامّة اسم (زنديق)،وقيّدت عليه أنفاسه فإنّ زلّ في شبهة رجموه بالحجارة، أو حرّقوه قبل أن يرفع أمره للسّلطان،أو يقتله السّلطان تقرّبا لقلوب العامّة،وكثيرا ما كان يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشّأن إذا وجدت،وبذلك تقرّب المنصور بن أبي عامر لقلوبهم أوّل نهوضه."[1]

وكان الفقهاء في الأندلس يحاربون الفلسفة والمنطق "خاصة فقهاء المالكية بحجة أنّ الفلسفة شر، ومدخل الشرّ شرّ،فالمنطق تبعا لذلك شر"[2]،لذلك كانوا يطلقون على المشتغلين بالفلسفة اسم(زنديق) ووصل الأمر إلى قتلهم أو رجمهم،وتعرضت الفلسفة إلى رفض وهجوم وثورة عارمة من جميع الأطراف،حيث تعقّب الحكّام آثار الفلاسفة وأحرقوها واتهموهم بالمروق والكفر جهارا. إذن أصبحت محاربة الفلسفة واجب العامّة قبل الخاصّة حتّى توارى المشتغلون بها عن الأنظار ومنهم من غادر الأندلس خوفا من القتل.

ومع تولي الخليفة أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الذي"أمر بجمع كتبها فكاد يجتمع له منها ما اجتمع للحكم المستنصر فيما يرويه المراكشي"[3].وأورقت الفلسفة من جديد وبعثت على يد فلاسفة كبار كان لهم أثر بالغ في تطوّرها وانتشارها في الأندلس.

وكان إجماعا"على أنّه لم تكن فلسفة بأتمّ معنى الكلمة قبل ظهور أبي مُحَمَّد حزم كانت ثمّة هناك آراء فلسفية متناثرة إلى جانب انتشار بعض أفكار الاعتزال ونزعات الفلسفة الصّوفية الباطنية مع ابن مسرة القرطبي(ت:391هـ)،ويظهر بعده ابن حزم وابن باجة وابن طفيل..."[4]،كما تأثرت الفلسفة العربية بالفلسفة اليونانية وأفادت منها كثيرا.

وإذا تناولنا الجانب الأدبي للفلاسفة الأندلسيين نجد حضور الفلسفة ومصطلحاتها قويّا حيث تأثّر الأدباء بالفلسفة والمنطق وأفادوا منهما كثيرا في أدبهم، من أمثال أولئك نجد ابن مسرّة(ت:318هـ) أبا الفلسفة الأندلسية الذي كانت له نسمات فلسفية وآراء جريئة ضمّنها مؤلّفاته، وكذلك ابن

---

[1]- المقري. نفح الطّيب.136/2.

[2]- حنا الفاخوري وخليل الجر .تاريخ الفلسفة العربية.دار الجيل بيروت،ط/1982،2م،39/2-42.

[3]- عبد الواحد المراكشي .المعجب في تلخيص أخبار المغرب.ص171-172.

[4]- مُحَمَّد أبو ريان .تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام.دار النّهضة العربية،بيروت،د.ط،1973م،ص414.

سيده(ت:458هـ)، وأبو الفضل حسداي(ت:458هـ) وأمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت،وابن رشد،وابن السيد البطليوسي،وابن باجة،وابن عربي.

أ/مساهمة فلاسفة الأندلس في النقد:

لم تعرف الأندلس الفلسفة إلاّ من خلال كتاب الشّعر لأرسطو،وهذا المؤلف لم يكن معروفا حتّى قام ابن رشد بشرحه وتلخيصه"محاولا الاقتراب من فلسفة المعلّم الأوّل،كأكثر من أيّ فيلسوف عربي قبله وقد مثّل تلخيص ابن رشد لكتاب الشّعر حلقة من حلقات تلخيصه لمنطق أرسطو وكذلك الأمر بالنّسبة لتلخيص الخطابة،وقد بدأ الرّجل تلخيصه بدون مقدّمة على خلاف ابن سينا،محدّدا غرضه من ذلك وهو تلخيص ما في كتاب أرسطاطاليس في الشّعر من القوانين الكلّية المشتركة...إذ ذكر ممّا في الكتاب هو قوانين كلّية خاصّة بأشعارهم وعاداتهم فيها،ولم يعد ابن رشد- كما فعل ابن سينا- بإعطاء صورة كاملة من هذا الكتاب في جوّه اليوناني"[1]،ونجد في كتاب ابن رشد عدّة أمثلة ساقها للدّلالة على اعتماد بعض الشّعر على الانفعالات النّفسية ومدى تأثيرها على الإبداع الفنّي، من ذلك تعليقه على بيت الأعشى:

لَعَمْرك لقدْ لاحتْ عيونٌ كَثيرة ... إلىَ ضَوءِ نَار يفاع تحرّقُ

تَشبّ لمقْرورين يصْطلَيـانهَا ... وبَاتَ عَلَى النّارَ النَّدى والمحَلّقُ[2]

فقال:"أو من جيّد ما في هذا الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحثّ على الفضيلة"[3].

وعرّف النقّاد الفلاسفة الشّعر من خلال احتكاكهم بالموروث العربي القديم والآداب اليونانية،فمن المعروف أنّ العرب عرّفت الشّعر بأنّه يؤسّس على الوزن والقافية،في حين يرى أدباء اليونان أنّه محاكاة وتخييل.

ب/مفهوم الشّعر عند فلاسفة الأندلس:

اهتمّ فلاسفة الأندلس بالشّعر واصطلحوا عليه عدّة مصطلحات منها: تخيل ومحاكاة،وتخييل،وهذه المصطلحات تجتمع في معنى واحد وهو تناول العمل الشّعري"فيصبح تخيّلا من

[1]- إحسان عباس .تاريخ النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص485.

[2]- ديوان الأعشى.د.ط،د.ت،ص32-33.

[3]-كتاب أرسطاليس.تر:شكري عياد محمّد.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،ط/1،د.ت،196/1.

زاوية المبدع،ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع وتخيلا من زاوية المتلقّي"[1]،لذلك لا يمكن وضع حدود فاصلة بينها لأنّ كلّ مصطلح له دلالة تجتمع كلّها في دراسة العمل الشّعري.

ويعرّف البطليوسي الشّعر بقوله:"الشّعر مبني على تزوير المقال ولأجل ذلك إذا سلك المطبوع مسلك الزّهد وخروج عن طريق الهزل،إلى طريق الحدّ غاض رونق قوله وماؤه ونقصت طلاوته وسماؤه...حتّى إذا أفرط إفراط المجال،وأغرق وقال ما لا يمكن أن يتوهّم أو يتحقّق عدّ من أهل الصّناعة وشهد له بالتقدّم والبراعة"[2].

ومن نماذج تعليقاته على ألفاظ الفلاسفة قول المعري:

لعِبت بِسِرّنَا وَالشِّعر سِحر   فتبنا مِنهَ توبتنا النّصُوحُا[3]

علّق البطليوسي بقوله:" كأنّ الشّعراء يستملون النّفوس بتخييلات أشعارهم كما يستميلها السّحرة بتمويهات أسحارهم،إلى أن ظهر من معجزات سحرك ما أسقط شعرهم،كما ظهر من معجزات موسى عليه السلام ما أبطل سحرهم"[4].

ويرى ابن رشد أنّ الشّعر يقوم على الخيال،فالشّاعر يغلب عليه قوّة خياله باعتبار أنّ شخصيته النّفسية تبدع الصّور الخيالية.كما يقول أنّ جودة الشّعر وجماله تكمن في الوصف،ويرى أنّ المتنبّي"أفضل من لديه هذا النّوع من التّخييل ومن وصف الأحوال الواقعة في الحروب"[5].ويقصد بالتّخييل وهو المقصود عنده بالمطابقة فقط كما يغلب على الشّعر العربي في نظر ابن رشد محاكاة أشياء غير محسوسة بأشياء محسوسة. في حين يرى غارسيا غومز:"إنّ الشّعر الأندلسي عامّة–فيما بضع شواذ– فقير من النّاحية الذّهنية التّفكيرية،ومن دلائل ذلك أنّ النّاحية التي تأثّر بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التّفكير"[6].

---

[1]– جابر عصفور. مفهوم الشّعر:دراسة في التراث النّقدي.المركز العربي للثقافة والعلوم،1982م،ص12.

[2]–ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند.270.

[3]– سقط الزند.ص79.

[4]– ابن السيد البطليوسي.شروح سقط الزند. 276.

[5]–أبو الوليد محمّد بن رشد تهافت التهافت.ت:سليمان دنيا،ط/1،دار المعارف،1964م،120/1.

[6]– غارسيا غومز. الشّعر الأندلسي.تر:حسين مؤنس،مكتبة النهضة المصرية،د.ط،د.ت،ص25.

ويحكم على شعر المتنبّي بأنّه أقرب إل المثلات الخطّية من المحاكاة الشّعرية"[1]،ويقول أنّ المحدثين تفنّنوا في استعمال الخيال ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشّعرية الخاصّة بالنّسيب وقد يدخل في الرّثاء كما قال البحتري:

خَلا ناظريَ منْ طَيفهِ بعد شَخصِهِ   فَيا عَجَبا للدَّهْرِ فقَد عَلَى فَقْدِ[2]

ويقول بالانثيا:"تجد هذا الشّعر مرتبطا في الغالب أشدّ الارتباط بحياة الشّاعر نفسه،فهو صادر عن وحي وإحساس اللّحظة التي قيل فيها،وهو إنّما كان يُرسل ارتجالا على المألوف من صور الشّعر السّامي القديم"[3].فبالنثيا ربط الإبداع الشّعري بنفسية الشّاعر ومجتمعه.

وعاب ابن بسّام استعمال ألفاظ الفلسفة في الشّعر فقال:"وقد قال أهل النّقد إنّه عيب في الشّعر والنّثر أن يأتي الشّاعر أو الكاتب بكلمة من كلام الأطبّاء،أو بألفاظ الفلاسفة القدماء،وإنّي لأعجب من أبي الطيّب على سعة نفسه وذكاء قبسه كثر به انتزاعه،وطال إليه إيضاعه حتّى قال فيه أعداؤه وأشيعته وحسبك من نثر سماعه وإلى الله مآله،وعليه سواله"[4].وضرب أمثلة على ذلك بقول السّميسر:

مَن كَان مخلوقًا منْ الأرْضِ إذ   ركبَ لِم يَطلع عَلى السِرّ

حتّى ترى الجنّة مطْروحِى تَرى   والنّفس فِي عَالمهَا تَسْرِي

فعندَهَا يأمَن مَن يتّقِي   وعندَهَا يَعلم بالأمــــــرِ

هَذَا عَلَى مذهَبنا ثمَّ قَد   قيلتْ مَقَالات ولَا أَدرِي

لقدْ نَشبَنَا فِي الحيَاة التي   توردُنا فِي ظُلمة القَبــــــر

يَا ليتَـنا لم نَكُ من آدَم   أورطَنَا فِي شبـهِ الأمــــرِ

إذ كَان قَـد أخَرجه ذَنبهُ   فمَا بالَنا نُشرك فِي الأمـْرِ

علّق ابن بسّام بقوله:"والسّميسر في هذا الكلام ممّن أخذ الغلوّ بالتّقليد ونادى الحكمة من مكان بعيد،وصرّح عن عمى بصيرته ونشر مطويّ سريرته في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع،ولعلّه أراد أن

[1]- ابن رشد. تهافت التهافت.ص125.

[2]-نفسه.ص130.

[3]- بالنثيا أنخل .تاريخ الفكر الأندلسي.نقله عن الأسبانية حسين مؤنس،مكتبة الثّقافة الدّينية،بور سعيد،1955م،ص49.

[4]-ابن بسام. الذخيرة.378/1/1.

يتّبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء،وهبه ساواه في قصر باله وضيق ذراعه أين ومن حسن باعه،ولطف اختراعه وحسبك من شرّ سماعه وإلى الله مآله وعليه سؤاله".[1]

ولعلّ أبا الحسن اطّلع على كتاب الآمدي الذي قال فيه:"وإذا كانت طريقة الشّاعر هذه الطّريقة أي طريقة الفلسفة وكانت عبارته مقصّرة عنها،ولسانه غير مدرك لها، حتّى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان،أو حكمة الهند،أو أدب الفرس،ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسّفة،ونهج مضطرب،وإن اتّفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النّظر– قلنا له– قد جئت بحكمة وفلسفة،ولكن لا نسمّيك شاعرا ولا ندعوك بليغا،إلاّ طريقتك لست على طريقة العرب ولا على مذهبهم"[2]،ويلتقي ابن بسام مع الثّعالبي في"عدّ الفلسفة من عيوب الشّعر"[3].

وأدرج ابن بسّام أبياتا للوزير أبي العلاء بن زهر بن عبد الملك بن زهر:

يضا شقي بسِهامِ مالُها غَرض	إلاَّ فُؤادِي ومَا مِنـــــــهَا لـُه غَرَض
ومرضي بجفُونِ لحْظِها غَنج	صَحَّت وَفي صنعِهَا التَّمريض والمَرض
امْنُن ولَو بخَيَال منكَ يُؤْنسُني	فَقَد يَسدُّ مسدَّ الجوهَـر العَـــــرَض

علّق ابن بسّام بقوله:"وهو ممّا طبّق المفصّل في الغرض،واستوفى معنى لم أر أحدا استوفاه،وجمعه من ألفاظ أدبية،ومعان فلسفية وأبرزه في صورة من الحسن يوسفية"[4].

وانتقص ابن بسّام في ذخيرته من الشّعراء الذين وظّفوا ألفاظا ومعان فلسفية في أشعارهم وعدّ ذلك قصورا منهم،فقد أورد أبياتا فلسفية لأبي عامر الشنتريني يقول فيها:

يَا لَقومِي دَفنونِي ومضَـــوا	وبنَوا فِي الطِّين فَوقِي مَا بنوا
ليتَ شِعري إذَا رأَونِي مَيّتَا	وبَكونِي أيّ جزأيّ بَكَـــــوا
أنْعُوا جِسْمِي فقد صَارَ إلَى	مركَز التَّعفينِ أم نَفْسِي نَعوا
كيفَ يَنعونَ نُفُوسا لم تزلْ	قَائمَات بحضيِض وبجـــــوّ
مَا أَراهُم نَدَبـوا فيّ سوَى	فرقَة التّأليف إن كَانوا دَرُوا

---

[1]– السابق.378/1/1.

[2]– الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.ص401 وما بعدها.

[3]– أبو منصور عبد الملك الثعاليبي النيسابوري .يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر.ت:مفيد قميحة،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط/1403،1هـ،،1982م،ص188.

[4]–ابن بسام. الذخيرة.231/1/2.

عقّب أبو الحسن بقوله:"وهذا معنى فلسفي قلّما عرّج عليه عربي،وإنّما فزع إليه المحدثون من الشّعراء،حيث ضاق عنهم منهج الصّواب،وعدموا رونق كلام الأعراب،فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحة الجبان إلى تنقّص أطرافه،واستجارة سيفه وسنانه"[1].

فالشّعر لا يخلو من الأفكار الذّهنية ويذهب شوقي ضيف إلى أنّ"بين الفلسفة والأدب من وشائج القربى ما يمكن معه الزّعم بأنّ تأثير الفلسفة والمنطق في الشّعر العبّاسي كان واضحا وعميقا...ولئن كان اهتمام العرب بالفلسفة والمنطق عن اليونان أكثر من اهتمامهم بالشّعر وفنونه،فإنّ إفادتهم من ذلك لم تكن هبة،فقد دعم المنطق تفكيرهم،ووسّعت الفلسفة دوائره،فانصبغ عقل الشّعر بأصباغ من العمق والدقّة والتّحليل،وطرافة التّقسيم،والبعد في الخيال،والتّجريد فيه"[2].

ج/ الفرق بين النثر والشّعر:

لقيت مسألة الفرق بين الشّعر والنّثر أو التّقريب بينهما اهتمام فلاسفة الأندلس،فمنهم من فضّل النّثر ومنهم من فضّل الشّعر،حيث تناول هؤلاء النقّاد الفلاسفة هذه المسألة بجدّية،فنقّاد الأندلس أعطوا رأيهم بكلّ حرّية في هذه القضيّة،حيث ربطوا الشّعر بالمحاكاة والتّخييل ارتباطا بيّنا،وجعلوا الوزن والقافية شرطا في الإبداع الشّعري،فابن رشد مثلا يجعل الشّعر شاملا للنّثر.

أمّا الصّابي[3]فيرى أنّ الوزن والقافية يضيّقان الكلام الشّعري ويعدّها من سلبيات الشّعر،في حين يرى النّهشلي أنّ ذلك عذر التجوّز للشّاعر على النّاثر"[4]،وهذا ما أكّده ابن الأثير حيث فرّق بين الكتابة والشّعر بالوضوح و بالغموض "الذي يراه من خصوصيات الشّعر،ولكنّه لا يردّ ذلك إلى طبيعة الشّعر،وإنّما إلى ضيق العروض أو الوزن"[5].

والتّفريق بين الشّعر والنّثر قضيّة عالجها النقّاد عبر مراحل الأدب فالمفرقون بين الفنّين وضعوا لكلّ فنّ شروطه وتعريفاته وأهمّيته وبذلك انقسموا فريقين:فريق رأى أنّ أصل الكلام الإنساني نثر حتّى وإن فكّر الإنسان وصاغ أفكاره بكلام موزون مقفّى،ومن أنصار هذا الرأي ابن طباطبا العلوي،والمظفّر

---

[1]-السابق.2/1/479-480.

[2]- شوقي ضيف .الفن ومذاهبه في الشّعر العربي.دار المعارف،مصر،د.ط،د.ت،ص135.

[3]- جابر عصفور .الصورة الفنّية في التراث النّقدي والبلاغي.ص217.

[4]-نفسه.ص217.

[5]-نفسه.ص216.

العلوي،وابن رشد وغيرهم،وفريق رأى أنّ المنظوم مادّة للمنثور،فالنّثر لا يعدو أن يكون حلاًّ للمنظوم،من هؤلاء ابن الأثير وحازم القرطاجنّي.

د/ الشّعر والفلسفة:

تناول نقّاد الأندلس العلاقة بين الشّعر والفلسفة والمنطق بنوع من الجدية ،وأعطوا الأقاويل الشّعرية أهمّية باعتبارها نوعا من القياس المنطقي،ونجد هذه الفكرة لدى ابن رشد الذي"يشير إلى تخييله وتفهيمه هو بمثابة النّتيجة،أي تبدو الصّورة الشّعرية نظير المقدّمة والغاية التأثيرية نظير النّتيجة،وذلك حقّا هو ما يثبته واقع الشّاعر العربي القديم،الذي كان يريد في (الغزل) أو أن يقطع طرفا ثالثا بصحّة أقواله(الهجاء والفخر) أو الجائزة،أو الحبيبة،أو المكانة الرفيعة،أو غير ذلك،وهذا الإقناع لا يكون عن طريق القياس المنطقي بل بإثارة العواطف عن طريق الصّور الشّعرية،فإن صحّ أنّ الشّعر وسيلة للإقناع تكون الصّور مقدّماته،وفكرة الإعجاب أو العشق الضّمنية، و أشبه ذلك هي النّتيجة فهو قياس غائم لا حدود له،ولذلك ربطوه بالتّخييل"[1].

ومهما يكن فإنّ بعض الأدباء حاولوا أن يجدوا قطيعة بين الفلسفة والشّعر،ويباعدوا بينهما، على خلاف ابن سينا الذي أصرّ على ربط الشّعر ربطا وثيقا بالفلسفة.

هـ/ المحاكاة:

كان رأي أفلاطون في المحاكاة والفنون التي تعتمدها خاصّة الشّعر قاسيا،حيث طردها من جمهوريته،أمّا أرسطو فقد دافع عنها مبينا أنّ الإنسان يتعلّم بالمحاكاة وهي صفة فطرية فيه.

وتناول نقّاد الأندلس مصطلح المحاكاة وربطوه بالتّشبيه وجعلوه مرادفا له منهم ابن رشد الذي قسّم المحاكاة إلى صنفين:"الاستدلال والإدارة.أمّا الاستدلال فيعرّفه بأنّه محاكاة الشيء فقط"[2].وأمّا الإدارة فهي:"محاكاة ضدّ المقصود مدحه أوّلا بما ينفّر النّفس عنه،ثمّ الانتقال إلى محاكاة الممدوح نفسه فإذا أريد محاكاة السّعادة وأهلها مثلا ابتدأ بمحاكاة الشّقاوة وأهلها،ثمّ انتقل إلى محاكاة أهل السّعادة بضدّ ما حوكي به أهل الشّقاوة فمصطلح الإدارة عنده يقابل مصطلح التحوّل أو الانقلاب عند أرسطو"[3].

[1]- مصطفى الجوزو .نظريات الشعر:الجاهلية والعصور الإسلامية.دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان ،ط/1981،1م، 258/1-259.

[2]-نفسه.96/1-97.

[3]-نفسه.97/1.

وقسّمها حازم القرطاجنّي باعتبار طرفي التّشبيه متأثّرا بتقسيم ابن رشد فهو يرى:"أنّ المحاكاة قد يحاكي بها موجود بموجود أو بمفروض الوجود من جنسه أو من غير جنسه"[1].وأسهب القرطاجني في حديثه عن المحاكاة في المنهاج.

و/ التخييل:

يعدّ بعضهم أنّ مصدر التّخييل مثل المحاكاة من الاشتقاقات المتأخّرة،ويبدو أنّ الفارابي صاحب الريادة في استعمال مصطلح(التّخييل)،كما هو الحال مع مصطلح المحاكاة،حيث لم يعرف هذا المصطلح وإنّما أشار إلى أثره في في نفسية المتلقّي،إذ يقول:" يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشّعرية،عن التّخييل الذي يقع عنها في أنفسنا،تشبيه لما يعرض عند نظرنا إلى الشّيء الذي يشبه ما نعاف،فإنّنا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشّيء أنّه ممّا يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنّبه وإن تيقّنا أنّه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا،فنفعل فيما تخيّله لنا ذلك القول،فإنّ الإنسان كثيرا ما تتبّع أفكاره تخيّلاته...وإنّما تستعمل الأقاويل الشّعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء"[2].

ويجعل ابن رشد التّخييل من عناصر القول الشّعري،ويربطه بالانفعال مقتفيا أثر الفارابي الذي جعل الانفعال نتيجة التّخييل مخالفا لابن سينا الذي جعل منها شيئا واحدا،والتّخييل عند حازم هو:"أن يتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه،وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر لها،انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3].

2/ الاتّجاه النّفسي:

إنّ العلاقة بين الأدب والنّفس علاقة جدلية تلازمية،وهي دائرة لا يفترق طرفاها لذلك كانت الظّروف التي تواتي النّفس هي التي تنشئ الأدب وتؤثّر فيه، كقول عز الدين إسماعيل:"إنّهم لم يحدّدوا معالم التّجربة الفنّية كما لم يشرحوا لماذا تتأثّر النّفس بهذا العمل الأدبي أو ذاك شرحا موضوعيا..."[4].

وصلة النّفس بالأدب والنّقد صلة قديمة ممتدّة الجذور في التّراث العالمي،وظهرت هذه العلاقة عند أفلاطون في موقفه من الأدب والفنّ،وعند أرسطو في نظرية التّطهير.

---

[1]- حازم القرطاجني .منهاج البلغاء.ص89.

[2]- الفارابي .إحصاء العلوم.ص81-85.

[3]- حازم القرطاجني .منهاج البلغاء.ص89.

[4]- عز الدين إسماعيل .التفسير النفسي للأدب.مكتبة غريب،د.ط،د.ت،120.

بدأ بوادر التّحليل النّفسي لشخصية الشّاعر مع المازني حين حاول تصوير شخصية ابن الرّومي تصويرا فنّيا،وتبعه في ذلك العقّاد بكتاب كامل عن الشّاعر نفسه(ابن الرّومي حياته من شعره)،بالإضافة إلى دراسات طه حسين،كذلك النّويهي الذي تناول بالدّراسة "شخصيتي ابن الرّومي والحسن بن هانئ وأبي نواس الذي حلّل الظّواهر النّفسية لهذا الشّاعر،معتمدا على حقائق علم النّفس وعلم الأحياء،فنتبّه مثلا إلى أنّ أبا نواس كان يعاني الشّذوذ الجنسي،وسبب هذا الشّذوذ في تصوّره يكمن في عقدته النّفسية التي تشكّلت في عقله الباطن أو اللاّشعور بسبب ما رآه في صباه من تعهّر أمّه وتبرّجها،إذا تزوّجت بعد وفاة أبيه،وفتحت بيتها لطلاب الهوى والمجون"[1].

وفي ضوء المنهج النّقدي تناول أمين الخولي بالدّراسة شخصية أبا العلاء المعرّي حيث توصّل في دراسته إلى أنّ"ظاهرة التّناقض هي السّمة البارزة في سلوك هذا الشّاعر الفيلسوف ليس في المسائل الدّينية فحسب،وإنّما في كلّ آرائه،و أفكاره ومواضعه"[2].

ولا ننكر إسهامات النقّاد العرب القدامى في النّقد النّفسي إذ نجد ملامح منه عند ابن قتيبة في كتابه(الشّعر والشّعراء)،والقاضي الجرجاني في مؤلفه(الوساطة) وعبد القاهر الجرجاني في مصنّفه(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة).

وطرح بشر بن المعتمر قضيّة تأثير النّفس في المبدع في صحيفته المشهورة حين قال:"خذ من نفسك ساعة نشاطك،وفراغ بالك، وإجابتها إيّاك،فإنّ قليل تلك السّاعة أكرم جوهرا،وأشرف حسنا،وأحسن في الأسماع و أحلى في الصّدور..."،فبشر بن المعتمر يرى أن الحال النّفسية تساعد على الحفظ الجيّد.

ويقول ابن قتيبة:"الشّعر دواع تحت البطيء،وتبحث المتكلّف،منها الطّمع ومنها الشّرف،ومنها الشّراب،ومنها الطّرب ومنها الغضب،ومنها الشّوق، وللشّاعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه،منها أوّل الليل قبل تفشي الكرى،ومنها صدر النّهار قبل الغذاء،ومنها شرب الدواء،ومنها الخلوة في الحسيب والمسير،ولهذه العلل تختلف أشعار الشّاعر ورسائل المترسّل".[3]

[1]- النويهي. نفسية أبو نواس.دار الفكر العربي،بيروت،ط/1970،2م،85.

[2]- شايف عكاشة. اتجاهات النّقد المعاصر في مصر.ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،1985م،ص147-148.

[3]- ابن قتيبة .الشعر والشعراء.ص230.

وبحث ابن قتيبة في العوامل النّفسية التي تواكب الملكة في همودها ونطئها،وحلل "القاضي الجرجاني الملكة الشّعرية فأرجعها إلى مكنوناتها من الطّبع والذّكاء،ووقف أيضا عند العمق النّفسي لأهل النّقص في حسدهم للأفاضل وانتقاصهم من الأماثل.."[1].

ويقول القاضي الجرجاني وهو يتحدّث عن الألفاظ وصلتها بالنّفس:"إنّ وعورة اللّفظ تدلّ على غلظة الطّبع وسهولته تدلّ لين القريحة،فنجد شعر عدي بن يزيد وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما إسلاميان لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الرّيف وبعده عن جلافة البدو،وجفاء الأعراب،وترى رقّة الشّعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم،والغزل المتهالك،فإذا اتفقت لك الدّماثة والصّبابة وانضاف الطّبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقّة من أطرافها"[2].فالقاضي الجرجاني تحدّث عن أثر البيئة في سلاسة الشّعر وليونة الطّباع.

وتكلّم أبو هلال العسكري بدوره عن أثر النّفس في العملية الإبداعية حين يقول:"والنّفس تقبل اللّطيف،وتنبو عن الغليظ،وتقلق من الجاسي البشع،وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه وتنفر عمّا يضاده ويخالفه،والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح و الأنف يرتاح للطّيب وينفر من المنتن،والفم يتلذّذ بالحلو ويمجّ المرّ والسّمع يتشوّق للصّواب الذّايع وينزوي عن الجهير الهائل،والفهم يأنس من الكلام بالمعرف ويسكن إلى المألوف،ويصغي إلى الصّواب،ويهرب من المحال،ويتأخر عن الجافي الغليظ".فالعسكري يبيّن أثر كل جميل في نفسية المتلقّي سواء كان شعرا أو كلاما عاديا أو أكلا أو رائحة طيبة.

وحاول الجرجاني أن يشرح الدّلالات النّفسية لأشكال التّعبير وهو يلحّ على أنّ إدراك البلاغة تكون بالذّوق وإحساس النّفس.ويقول الجرجاني:"إنّ من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذّهب الإبرير الذي تختلف عليه الصّور وتتعاقب عليها الصّناعات،وجل المعول في شرفه على ذاته،وإن كان التّصوير قد يزيد من قيمته ويرفع من قدره،ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة،فلها مادامت الصّورة محظوظة عليها لم تنتقص وأثر الصّنعة باقيا معها لم يبطل،قيمة تغلو ومنزلة تعلو"[3]،فالمعاني لما تكون شريفة يكون وقعها على النّفس قويّا.

---

[1]- محمّد خلف الله أحمد .من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده.ذ.مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة ، د.ط ،1366 هـ،1947م،ص19-20.

[2]-القاضي الجرجاني .الوساطة بين المتنبي وخصومه.ص92.

[3]-عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز.ص254.

ويتناول النّقد النّفسي العوامل النّفسية التي تواكب العملية الشّعرية وقد أدلى نقّاد الأندلس بآرائهم في هذا المجال"فوقفوا عند كثير من المظاهر النّفسية في دراستهم للأدب وتعليقهم عليه"[1]،وبيّنوا تأثير الذّات على الأديب،حيث مارس ابن شهيد النّقد النّفسي وسمّاه(مقتضى الحال) من ذلك قوله يصف تجربة شعرية له:"ولما استطرد طيب هذا المساق وارفض كلمة كالماء المهراق،وخفق جناح العشق المذكور،وتدحرج وصفه كاللّؤلؤ المنثور،تحركت لي أطراب واهتزّ لردائه شوقي أهداب، وتمخضت نفسي فصارت نفسا وتراكم ذلك النفس فصار كلاما،وانتظم ذلك الكلام فصار عقدا،فقلت متغزّلا في أيّام السّرور متخيّلا:

سُقيَا لِطيبِ زَمَانِنَا وسرورهِ وغرير عَيش مسعف بغَرِيرهِ[2]

وتحدّث ابن شهيد عن أثر البيئة في تكوين نفسية الأديب وعلى إنتاجه الأدبي فقال:"وأصل قلّة هذا الشّأن وعدم البيان فساد الأزمنة ونبو الأمكنة"[3]،وأعطى ناقدنا أهمّية كبيرة للبيئة في إنتاج الأدب فهو يرى أنّه إذا كانت البيئة نشطة من النّاحية العلمية أنتجت نفسية ذواقة ومبدعة،أمّا إذا كانت البيئة خاملة فاسدة قلّ إنتاج الأديب،وكانت آثاره خالية من الجودة.

وعالجها ابن شهيد بطريقة مختلفة وضرب أمثلة حسّية إذ يقول:"لكل من النّاس ضرب من الكلام ووجه من البيان"[4]،حيث أكّد على الفروق الفردية واختلاف طبائع النّاس وتفكيرهم،فهناك تباين في العقول والمراتب والمناصب وفي هذا يقول:"وربّما لاقينا المستطعم باسم الشّعر ممن يخبط العامة والخاصّة بسؤاله فيصادف من حالة غير ذات فضلة لا تتسّع له في كبيرة سيرة فنشاركه ونعتذر له،وربّما أفدنا بأبيات يعتمد بها البقالين و مشيخة القصابين"[5]،"فإذا قرعت أسماعهم،ومازجت أفهامهم،وانحلت عقدهم،وجل شخص ذلك البائس في عيونهم،فما شئت إذ ذاك من خبزة وشيرة يحشى بها كمه،ورقبة سمينة تدفن في مخلاته،ومن كوز فقاع يصبّ في فمه..."[6].

---

[1]- عليان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص360.

[2]- ابن بسام .الذخيرة.360/1/2.

[3]- نفسه.179/1/1.

[4]- نفسه.200/1/1-201.

[5]- يقول زكي مبارك حول هذا النص:"وتلك قصّة تعرف بها كيف كان الشّعر الفصيح ينفع من يستجدون البقالين والقصابين في الأندلس وكيف كانت تلين اللغة بمثل ابن شهيد حتّى يخاطب بها في بلاغة جميع الطبقات. زكي مبارك ."النثر الفني.مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،د.ط،د.ت،64/2.

[6]- ابن بسام .الذخيرة.200/1/1-201.

ويقول ابن شهيد:"فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأبى منه في حسن النّظم صور رائقة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النّفوس،فإذا فتّشت لحسنها أصلا لم تجده،ولجمال تركيبها أسسا لم تعرفه،وهذا هو الغريب أن يتركّب الحسن من غير حسن، كقول امرئ القيس:

ألاَعِم صَباحا أيّهَا الطَّلَل البَالِي[1]

وقوله:

تَنوّرتَهَا من أَذْرعاتِ وأَهْلهَا بيثْرب أدنىَ نَظَرها عَالِي[2]

فإنّ هذه الدّيباجة إذا تطلّبت لها أصلا من غريب معنى لم تجده، كقول أبي نواس:

طَرحتم من التّرحَالِ ذكرا فقُمنَا فلو قَد شخصتهم صَبح الموت بعضنَا[3]

فهذا الكلام الغثّ واللّفظ الرثّ الذي لو رامه حمار الكساح لأدركه،ولكن له من التعلّق بالنّفس والاستيلاء على القلب ما ترى"[4].

وكان اختيار الكلمات المناسبة للتّعبير عن التّجربة النّفسية لذلك حرص الأندلسيون على استشفاف مقصود الشّاعر من ألفاظه التي تعبر عن نفسيته و ارتياحه وطمأنينته لمواقعها ودقّتها وجمال إيقاعها.مثل قول المعري:

قَنعتُ فَخِلتُ أنَّ النّجْمَ دُوني وَسيّانَ التقنع والجِهَاد[5]

يقول ابن السيد:"إنّما قال التقنّع ولم يقل القناعة،والوزن واحد لأنّ القناعة تكون طبعا وتكون تكسّبا وعادة،والتقنّع لا يكون إلاّ تكسّبا وتعوّدا فهو أشبه بما ذكره من الجهاد،وذلك أنّ العرب تستعمل تفعل لمن يدخل نفسه في أمر ويروضها عليه حتى يصير من أهله ومنسوبا إليه"[6].

ونزع النقّاد الأندلسيون إلى تفسير المعاني ونقدها متّكئين على حالة الشّاعر النّفسية واستخدموا"في تحليل المعاني مجموعة من المصطلحات النّفسية كالحرمان والتّعويض والقلق والفخر

---

[1]- ديوان امرئ القيس.ص122.
[2]- نفسه.ص124.
[3]- ديوان أبو نواس. 167/1.
[4]- الذخيرة.524/1/1.
[5]/ أبو العلاء المعري .سقط الزند.ص87.
[6]/ البطليوسي. شروح سقط الزند.458/1.

والطّباع والاتّصال النّفساني والتّشبيث وغير ذلك،ونلمس صداها في شعر الغزل خاصّة وقد شهر في ذلك ناقدان هما ابن حزم الظاهري وابن شرف القيرواني"[1].

وتحّدث ابن شهيد في رسالته(التوابع والزوابع) عن علاقة أعضاء الجسم بالقدرات الذّهنية فيقول:"وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النّحو،وإنّما يقوم بها الطّبع مع وزنه من هذين:النّحو والغريب،ومقدار طبع الإنسان إنّما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، كان مطبوعا روحانيا يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها،وأروق لبساتها،ومن كان جسمه مستوليا على نفسه من أصل تركيبه والغالب على حسّه،كان ما يطلع من تلك الصّور ناقصا عن الدّرجة الأولى في الكمال والتّمام،وحسن الرّونق والنّظام"[2].فهو يرى أنّ من تغلّبت نفسه على جسمه كان مطبوعا وعارفا روحانيا فيجيئ شعره مليئا بالصّور الجميلة،أمّا من تغلّبت عليه نفسه كانت الصّور أقلّ جمالا،ثمّ يقول:"فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام،صور رائقة من الكلام،تملأ القلوب وتشغف النّفوس،فإذا فتشت لحسنها أصلا لم تجده،والجمال تركيبه أسلم تعرفه،وهذا هو الغريب أن يتركّب الحسن من غير حسن"[3].فأصحاب الرّوحانية يأتون بكلام جميل"أي تحقّق الانسجام الجمالي عن طريق تجانس الأجزاء المتنافرة وأنّ غلبة النّفس على الجسم-أو ما يعرف بالرّوحانية- ذات أثر فعّال في تحقيق التّوافق الجمالي،وينفذ من خلال نظراته تلك إلى الرّبط بين صعوبة تعليل مقاييس الجمال في القصيدة عما يماثله من تفسير الجمال أو تعليله بصيغة عامّة"[4]،وأكّد إحسان عباس جدّة هذا الطّرح بقوله:"ونظرية أبي عامر في الطّبع المؤيّد بالثّقافة(اللّغوية والنّحوية) ليست جديدة علينا،ولكن تفسير الطّبع بأنّه غلبة النّفس على الجسم لم يرد عند المشارقة"[5]،فالثّقافة بأنواعها تسهم ف يصقل الطّبع وتهذيب الذّوق.

ويرى ابن رشيق أنّ"الشّعر ما أطرب وهزّ النّفوس،وحرّك الطّباع فهذا هو باب الشّعر الذي وضع له،وبني عليه لا على سواه"[6]،فربط الشّعر بالغنائية وذلك ما يجعله يؤثّر في النّفوس ويحرّك المشاعر.

[1]/ عليان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص378.

[2]/ ابن بسام .الذخيرة.183/1/1.

[3]/ نفسه.183/1/1.

[4]/ عبد الله سالم المعطاني. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النّقد الأدبي. ،رسالة ماجيستير من إعداد عبد الله سالم المعطاني،جامعة الملك عبد العزيز،كلية الشريعة والدراسات الإسلامية،مكة المكرمة،1397هـ،1977م،من المقدمة.ص10.

[5]/ إحسان عباس .تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.ص489.

[6]/ العمدة.ابن رشيق.128/1.

ويقول أيضا:"ولا بدّ للشّاعر وإن كان فحلا حاذقا مبرزا من فترة تعرض له في بعض الأوقات إمّا لشغل يسير أو موت قريحة أو نبوّ طبع في تلك السّاعة أو ذلك الحين"[1]،فالشّاعر يترّض في بعض الأحيان إلى جفاف القريحة بسبب نفسيته وتأثيرها على إبداعه.ثمّ يضيف قائلا:" ثمّ إنّ للنّاس ضروبا مختلفة يستدعون بها الشّعر فتشحذ القرائح وتنبّه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريق المعنى كلّ تمرئ على تركيب طبعه واطّراد عاداته"[2] فدور الحالة النّفسية مهمّة في نظم الشّعر فأحيانا تكون النّفس مهيّأة للإبداع والخلق ومرّات تهرب الكلمات ويجفّ القلم. ويشرح دعبل الخزاعي هذا القول:" من أراد المديح فبالرغبة،ومن أراد الهجاء فبالبغضاء،ومن أراد التّشبيب فبالشوق والعشق،ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء[3] ويرى قبله ابن طباطبا أنّ للشّعر تأثير في النّفس فيقول:" فإذا ورد عليك الشّعر اللطيف المعنى،الحلو اللّفظ التامّ البيان،المعتدل الوزن،مازج الرّوح،ولاءم الفهم،وكان أنفذ من نفث السّحر،وأخفى دبيبا من الرقى،وأشدّ إطرابا من الغناء، فسلّ السّخائم،وحلّل العقد،وسخّى الشّحيح،وشجّع الجبان،وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإثارته"[4].

وفسّر نقّاد الأندلس معاني الشّعراء من وجهة نفسية ونقدوها للسّبب ذاته"فقد استخدموا في تحليل المعاني مجموعة من المصطلحات النّفسية كالحرمان،والتّعويض،والقلق،والفخر،والطّباع ولاتصال النّفساني والتثبيت وغير ذلك وتلمّسوا صداها في شعر الغزل خاصّة"[5].

وحدّد ابن حزم مفاهيما تتعلّق بالغزل ففي باب البين"أبان ابن حزم عن مراتبه النّفسية المتباينة،لتباين أزمنته ومدده،فإذا كان البين لمدّة ينصرم فيعود المحبّ بعدها فهو شجى في القلب وغصّة في الحلق،وشغل للبال،وإذا كان في البين منع من اللّقاء بين المحبّين ففيه يلد الحزن والأسف غير قليل"[6].

ويحاول ابن حزم أن يجد"فرقا بين الهجر والبين وأيّهما أشدّ على النّفس فيربط ذلك بالطّبيعة النّفسية للمرء"[7]،فيقول:" فمن كان متّصفا بالإباء والحنان والوفاء فالبين أشدّ عنده لأنّ الهجر يدعو

---

[1]/ السابق.130/1.

[2]/نفسه.132/1.

[3]/نفسه.402/1.

[4]/ ابن طباطبا. عيار الشّعر.ص16.

[5]/ مصطفى عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري..ص378.

[6]/ ابن حزم .طوق الحمامة.ص117.

[7]/ مصطفى عليان عبد الرحيم .تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص380.

إلى السلوّ،ومن كان في طبعه القلق والشّوق والعزوف فالهجر أشدّ عليه من البين لأنّ البين عنده مسلاة ومنساة"[1]،فطبيعة الشّخصية تتحكّم في مشاعر المحبّ ومدى تأثّره بالفراق والبعد.

وحلّل ابن حزم مظاهر الحبّ ووجد لها تبريرا نفسيا خاصّة ميل الشّعراء إلى صفات معيّنة كالغزل بالشّعر الأشقر الذي لاحظه عند شعراء بني مروان وردّ ذلك إلى أنّ النّفس غالبا ما تتجّه إلى ما تركّب في أصلها من استحسان"[2]،كما تحدّث عن زيارة طيف الحبيب للعاشق في الخيال أو المنام ودرسه من وجهة نفسية،فجعله أحد أقسامه الأربعة:" فهو إمّا محبّ مهجور طال حاله في ذلك فاغتنم،أو محبّ مواصل مشفق من تبدّل هذا الوصال،أو محبّ داني الدّيار يخشى فداحة التّنائي،أو محبّ أرهقه بعد المزار فطمع في القرب والتّداني"[3].

كذلك بيت المعري:

تَدُوسُ أفَاحِيص القطَا وهوَ هَاجد فَتمْضِي ولْم تَقْطع علي‍ءه غِرَار[4]

"فقد وصف الإبل بخفّة الوطئ وأنّها تسير بين الوحش فلا تنفرها،وتطأ أوكار القطا فلا تقطع عليها نومها،وبالغ بذكر القطا لأنّه ينفر من أقلّ شيء،وزاد المعنى مبالغة بذكر الغرار لأنّه نوم خفيف لا استغراق فيه"[5].

كما نقد ابن السيد بيت المعري:

طُموح السّضيف لاَ يخْشَى إلهَا وَلَا يَرجثو القيامَة والمعَادَا[6]

فقال:" وهذا معنى كثير في الشّعر المحدث والقديم،إلاّ أنّ المعرّي استعمله بلفظ شديد البشاعة،ظاهر الشّناعة،ينكر من يراه ويتأوّله على غير معناه،واستعمله غيره بألفاظ لا تمجّها الطّباع،ولا تنبو عنها الأسماع،فمن أحسن في ذلك كلّ الإحسان المتنبي في قوله:[7]

وَلاَعِفّة فِي سَيفِهِ وسِنَانه ولَكِنَّهَا فِي الكَفِّ والطَّرف والفَم[8]

[1]/ ابن حزم. طوق الحمامة..ص125.

[2]/ نفسه.ص116.

[3]/ نفسه.ص96.

[4]/ المعري .سقط الزند.ص113.

[5]/شروح سقط الزند.633.

[6]/ المعري .سقط الزند.د.ص201.

[7]/ شروح سقط الزند.591-592.

[8]/ ديوان المتنبي.460.

وعمد ابن سيده إلى تتبّع المقصد والغاية النّفسية في استقراء معاني المتنبّي كما في البيت الآتي:

أَبَعْدَ نَأْيِ المَلِيحَة البخْل   فِي البُعْدِ مالَا تَكلُّف الإِبل[1]

علّق بقوله:"جعل الشّاعر أبعد أنواع النّأي بخل المحبوبة إذ لا احتيال فيه ولذلك قال:في هذا البعد ما لا يكلف أي بخل هذه المليحة مسافة نفسانية ليس للإبل فيها عمل فلا يكلفها ولا يعتمل فيها،إنّما يكلف الإبل قطع الأرض وهذا قوله:

لَوْ عَدَا عَنْكَ غَير هَجْرك بَعْد   لَأَرَادَ النَّسِيم مخّ المَنَاتِي

أي لو كان بعدك من جهة المسافة الأرضية لأعملنا إليك الإبل حتّى تهزّ لها ولكن بعدك نفساني إنّما هو من جهة هجرك فالهجر هنا كالبخل في بيته الأوّل"[2].

أمّا السّرقسطي فيقول عن تأثير الشّعر في نفس القارئ:"الشّعر به تستمال الأهواء العصيّة وتستدني الآمال القصيّة،وتحلّل الأحقاد والإحن،وتتوقّى الحوادث والمحن،وتسلسل النّفوس الجوامد،وتبعث الهمم الهوامد،ينفذ نفوذ السّهام،ويجري مع الخواطر والأوهام"[3].فالسّرقسطي يرى أنّ القريض يقرّب الآمال البعيدة،ويحلّ العقد الموثقة،ويوقض النّفوس الخامدة، فأثره كأثر السّهم يخترق الخواطر والعقول،ويرى أنّ الشّعر يجلب الفرح ويطرد الحزن،ويجعل سامعه طربا،لكن هذا لا ينطبق على الشّعر كلّه فغرض الرّثاء يصدر عن نفسية حزينة ويكون تأثيره بليغا في المتلقّي،والأمر نفسه في شعر الهجاء اللهمّ إذا كان يعني غرضي الغزل والمدح.

ونجد النقّاد الأندلسيين يعقدون علاقة بين موضوع القصيدة ومدى تأثيرها في نفسية السّامع. فأحاسيس الشّاعر تكون حسب نفسيته، فإذا كان عاشقا نظم أحسن الغزل،وجاء بأجود المعاني،ومثله في المدح،أمّا إذا كان حزينا فينعكس ذلك على شعره فيوظّف معان ومفردات حزينة. وعرض ابن بسّام في ذخيرته بعض النّماذج الشّعرية التي تعبّر عن نفسية صاحبها منها تعليقه على قصيدة ابن عمّار أيّام محنته التي تعرّض إليها عند المعتمد بن عبّاد إذ يقول:

هَلاَّ سَألت شفَاعَة المأْمون   أو قلّت مَا فِي نفْسهِ تَكْفين

مَا ضَرّ لوْ نبّهته بتَحية   يَسْري النَّسيم بهَا عَلَى دَارينِ

---

[1]/السابق.ص135.

[2]/ شرح مشكل شعر المتنبي.ص200.

[3]/ أبو طاهر مُحَّد بن يوسف السرقسطي. المقامات اللزومية.ت:د.حسن الواركلي،جدار الكتاب الجامعي،عمان،عالم الكتب الحديث،عمان،ط/2،2006م،ص550.

وعقّب على هذه القصائد بقوله:"فصدرت هذه الأشعار يومئد عن ابن عمار وهو في قيود الحديد،وقالها في البديهة والارتجال،في تلك الحال من شدّة الاعتقال،وبال بناجيه البلبال،قد تيقّن أنّه لا يفلت ولا ينظر إلاّ إلى عدو يشمت،والموت يلاحظه من حيث لا يلتفت،إذ كان المعتمد قد أحضره في تلك الحال غير ما مرّة بين يديه،يعدّد ذنوبه عليه،ولو قال كلّ قصيدة ورواه حولا كاملا في أمن ودعة،وفرط شهوة،وشدّة حمية وعصبية لما زاد على ما أجاد، فكانت القصائد القلائد مع ما تشتمل عليه من البدائع الرّوائع رقى لم تنفع ووسائل لم تنجع..."[1].

ولعلّ من تناول أثر الشّعر في نفسية المتلقّي بإسهاب هو حازم القرطاجنّي في كتابه(منهاج البلغاء)،حيث تحدّث طويلا عن وقع الشّعر في النّفس وقدرة الشّاعر على إحداث الانفعال في السّامع.

ونجده يتحدّث عن العبارة الأدبية وحسن السّبك حين يقول:"وإنّه لما كان للنّفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى في عبارة مستقبحة...ولهذا نجد الإنسان قد يلقى إليه المعانى المستقبحة فلا يرتاح له فب واحد من هذه الأحوال،فإذا تلقّاه في عبارة بديعة اهتزّ له وتحرّك لمقتضاه"[2].فالكلام السيئ لا ترتاح له النّفوس عكس الكلام الطيّب الذي يتغلغل في النّفس ويحدث أثرا طيّبا.

وربط النقّاد العرب تأثير الشّعر بالخيال ورأوا أنّه كلّما اشتمل الكلام على الخيال كان تأثيره كبيرا،وكلّما خلا من عنصر الخيال جاء جافّا.ودعا حازم إلى التّنويع في أساليب الكلام وترك التّكرار الذي قال عنه ابن بسّام يفضي إلى الملل لأنّه"لا يحسن في الكلام أن يكون مستمرّا على نمط واحد،لما فيه من التكلّف ولما في الطّبع من الملل عليه،ولأنّ الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار عل ضرب واحد،فلهذا أوردت بعض آي القرآن متماثلة المقاطع،وبعضها غير متماثلة"[3].ورأى أنّ المعاني الشّريفة لها علقة بالنّفس إذ" المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التّخييل والمحاكاة في أي معنى اتّفق ذلك"[4].

---

[1]/ ابن بسام .الذخيرة.305/1/2.

[2]/ حازم القرطاجني .منهاج البلغاء.ص118.

[3]/ ينظر:نفسه.ص380-389.

[4]/ نفسه.ص20-21.

ولما نجد القرطاجنّي يعرّف الشّعر بقوله:"إنهاض النّفوس إلى فعل شيء أو طلبه،أو اعتقاده،أو التخلّي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده"[1].أو هو تلك الأقاويل الشّعرية أشدّ تحريكا للنّفوس،لأنّها أشدّ إفصاحا عمّا به علقة الأغراض الإنسانية"[2]،فهو بذلك يفضّل الشّعر على النّثر دون أن يصرح بذلك،ويربط في حين نجد عبر تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه رسائل وخطبا غيّرت تاريخ قبيلة أو تاريخ دولة،لما كان لها بالغ الأثر في نفوس السّامعين.

فأراء القرطاجنّي في التّأثير النّفسي للشّعر،سبقت بقرون نظريات الأدباء الغربيين،وبنوا آراءهم من آراء نقادنا الذين أصّلوا للمنهج النّفسي في الإبداع الأدبي.وللشّعر تأثير في النّفوس فمنذ القديم كان للشّعر دور فعّال في إنهاض الهمم وشحذها،والدّعوة إلى مكارم الأخلاق لذلك كانت تحتفل العرب لما يولد لديها شاعر،ولما جاء الإسلام وهجا شعراء الكفّار الرسول -ﷺ- كلّف حسّان بن ثابث وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك بالردّ عليهم لمعرفته عليه الصلاة والسلام بمدى تأثير الشّعر في النّاس.

تأثّرت الفلسفة في الأندلس بالفلسفة اليونانية من خلال كتاب الشّعر لأرسطو الذي شرحه ابن رشد،وحاول تطبيق منهجه على الفلسفة الأندلسية فعرّفوا الشّعر من منطلق يوناني واصطلحوا عليه عدّة مصطلحات كلّها مرتبطة بالتّخييل والمحاكاة،وعاب بعض النقّاد استعمال ألفاظ الفلسفة في الشّعر وعدّوا ذلك عيبا وتقصيرا منهم،غير أنّ الفلسفة خطت خطوات عملاقة من خلال مساهمة ابن رشد والقرطاجنّي وغيرهم كثير.

3/ الاتجاه الاجتماعي:

تشمل البيئة"مجموع العوامل المكانية والزّمانية الأصلية أو الطّارئة التي تتوافر في بقعة ما، ويتكوّن منها ما يسمّى بالبيئة أو الهيئة الاجتماعية التي تطبع كلّ ما يتّصل بطابعها"[3]، ويقول ابن رشيق القيرواني:"قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد،فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت آخر،ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره...ربّما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم"[4].

---

[1] /ينظر:السابق.ص390.

[2]/ ينظر:نفسه.ص392.

[3]/ أحمد الشّايب .أصول النّقد الأدبي.ص83.

[4]/ ابن رشيق. العمدة.58/1.

ويرى علماء الاجتماع أنّ للبيئة دورا فعّالا في تكوين شخصية الفرد،وينعكس ذلك على منتوجه الأدبي حيث تنبّه أدباء العرب إلى علاقة البيئة بالشّعر،ومدى تأثيرها فيه وعلى هذا الأساس وضع ابن سلام طبقاته حيث"قسّم الشّعراء حسب أماكنهم إلى شعراء المدينة ومكّة والطّائف والبحرين"[1]،فالبيئة المكانية لها دور هام في تكوين شخصية المبدع وينعكس ذلك على إبداعه الفنّي.

فالأدب مرآة الحياة وتعبير صادق عمّا يدور في المجتمع من عادات وتقاليد،ولعلّ العودة إلى كتب التّراث كفيل برسم ملامح المجتمع في عصر ما من خلال المادّة الأدبية التي خلّفها أدباء تلك الحقبة.وثمّة علاقة وطيدة بين الأدب وحركة المجتمع وقد عبّر الشّعراء الأندلسيون عامّة عن كثير من العادات اليومية في مؤلّفاتهم.

كما كان المجتمع الأندلسي ينقسم ثلاث طبقات:الطبقة العليا،والطبقة الوسطى،والطبقة الدنيا،ففي قرطبة"كانت هناك أحياء ثلاثة مخصصة للطّبقة العليا،وهي الرّصافة والزّاهرة والزّهراء،أمّا بقيّة الأحياء فكانت للطّبقتين الوسطى والدّنيا،وتقوم عظمة قرطبة الحقيقية على أهل الطّبقة الوسطى المكونة من الصنّاع،والعمّال،والطلاّب،وصغار الفقهاء والموظّفين والكتّاب"[2].

وأدّت الفتن التي عصفت بالأندلس إلى انقسامها إلى "دويلات عديدة ولكلّ دويلة أمير أو ملك،أو حاكم، واستقلّ كلّ أمير بناحيته"[3]،واستقلّ كلّ "رئيس منهم على رأس ما تغلّب عليه من الجهات فانقطعت بذلك الدعوة إلى الخلافة"[4].فكان التّقسيم الطّبقي في الأندلس يخضع لمقاييس منها حيازة الأراضي أو الإقطاعات،ومن يملكها يصير في قمّة الهرم الاجتماعي،فالثروة والوظيفة السّامية هي إذن من معايير تصنيف الأفراد في الأندلس.

إذن الوضع الاجتماعي الذي كان يعيشه الأندلسيون تحت وطأة الحكّام المستبدّين وتدهور الوضع السّياسي وانتشار الفقر جعلتهم يفرّون من سوء الأوضاع ومن الصّراع الطّبقي الذي ضيّق عليهم الخناق،جعلهم يفرّون إلى الملاهي ومجالس الطّرب والشّراب،منغمسين في لذّاته لا تهمّهم تعاليم

---

[1]/ينظر: ابن سلام الجمحي .طبقات فحول الشعراء.ص204-227.

[2]/ عبد الحليم عويس .ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري.دار الاعتصام، القاهرة ،ط/1، 1979م،ص45.

[3]/ كارل بروكلومان. تاريخ الشعوب الإسلامية.دار العلم للملايين،بيروت،ط/1974،4م،ص306.

[4]/ عبد الواحد المراكشي .المعجب في تلخيص أخبار المغرب.ت:محمّد زينهم ومحمّد عذب،دار الفرجاني للنشر والتوزيع، القاهرة ،1994م،ص73.

الإسلام التي تنهى عن هذه العادات،وبالمقابل نجد من فضّل العزلة والانكماش التي وجد فيها فضاء روحانيا للتصوّف والزّهد مجتهدا في العبادات،ومنهم من ترك الأندلس متّجها صوب المشرق أو البلدان المتاخمة للجزيرة.

وقد لاقى تيّار المجون رفضا من الحكّام والعامّة فقد" أصيب هذا التيار في العهد المرابطي بصدمة عنيفة أدّت إلى انحساره والحدّ من تدفّقه،وكان هذا الانحسار سبب سياسة الدّولة القائمة على الدّعوة الدّينية"[1].واستمرّت هذه الموجة ضدّ اللّهو والمجون خاصّة عندما أمر"المنصور بإراقة المسكرات وقطعها والتّحذير بعقاب الموت على استعمالها،فأريق منها في البلاد ما يساوي أموالا جمة"[2].

فصعوبة الأحوال السّياسية والاجتماعية جعلت النّاس يهربون نحو المحرّمات ومجالس الخمر لتناسي واقعهم مع علمهم أنّها حرام لكنّهم يفضّلون جهنّم على هذا الواقع الصّعب.

ويجعل ابن شهاب المالقي الخمر مثل روحه فيقول:

الرّاحُ رُوحِي فَلاَ واللهِ لا أتركُها   مَادامَ جِسْمِي مُشتاقًا إلَى روحِي[3]

وهجا ابن الأبيض الفقهاء والقضاة وركّز معانيه على الرّشوة والرّياء وإحلال المحرّمات واستغلال الدّين فيقول:

أهل الرّياءِ لبستثم ناموسَكُم   كالذّئبِ يُدلجُ في الظّلامِ القاتِمِ

فملكْتُم الدُّنيا بمذهبِ مالكِ   وقَسمتُم الأموالَ بابن القاسِمِ

وركِبتُم شُهبض البِغالِ بأشهُبِ   وبأصبغ صَبغتْ لكم في العالِمِ

ووجّه السّميسر سيف شعره إلى السّاسة فانتقد طريقة حكمهم،وتعدّدت موضوعات شعره من وصف وهجاء وظهر هذا الأثر من خلال الرّمز والتّلميح إلى صفات السّاسة،ومن شعره ما قاله في ابن الجدّ الشّاعر:

قالوا ابنَ الجدّ فَتىَ شَاعر   قُلتُ وما شَعرَ ابن الجدَّاد

---

[1]/ نضال سالم النوافعة. الشعر الاجتماعي في الأندلس في عهد المرابطين والموحدين.رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب مخطوطة بجامعة مؤتة،الأردن ،2004م،ص7.

[2]/ حبيب مؤنس .فجر الأندلس.دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية.الدار الصعودية للنشر والتوزيع،ط/1405،2هـ،1985م،ص126.

[3]/ ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب.437/1.

أشعَارُه مثلَ فراخِ الزّنا فتّش تجدْ أخبثَ أولاد[1]

كما وصف السّميسر في وجه الحكّام وملوك عصره في الوقت الذي كان غيره من الشّعراء يتملّقونهم.يقول:

نادِ الملوكَ وقُل لهم ماذَا الذي أحْدَثتُم

أسلمتهُم الإسلام فِي أسْر العَدا وقَعدتُم

لا تُنكرُوا شَقَّ العَصَا فعصَا النَّبِي شققتُم[2]

ويذكر كثير من المؤرّخين أنّ"اللّصوصية والقتل والنّهب قد انتشرت بشكل رهيب،فسيطر الذّعر،ودبّ الهلع وانعدم الأمن،وغدت الحياة الاجتماعية مهلهلة الأوصال،كما أضحت الحياة الاقتصادية بالغة السّوء،إذ ساد الرّكود في الحياة التّجارية والصّناعية وانعدم تداول العملة الثّابتة والحقيقية ممّا تسبّب في نكسة اجتماعية واقتصادية شديدة"[3].

وفي ظلّ هذه التّناقضات علا صوت بعض الشّعراء ينتقدون هذه الحالة التي آلت إليها الأندلس مصوّرين حالاتهم النّفسية والمعاناة إزاء الظّلم والفساد والانحلال الخلقي،فألّف الشّعراء القصائد الطّوال في ذمّ ملوكهم وأمرائهم مندّدين بسياستهم الظّالمة وتقاعسهم عن صدّ العدوّ الحقيقي للأندلس المتمثّل في العدوّ الصّليبي الذي يتربّص بالأندلس،وفي خضمّ هذه الأحداث الاجتماعية ظهر لون من الهجاء هو الهجاء الاجتماعي حيث برع الشّعراء في تصوير الأحوال السّياسية والاجتماعية للأندلس.

ولنقّاد الأندلس كلام وملاحظات حول تأثير البيئة على الشّعراء،فابن دحية بدأ حديثه عن ابن خفاجة بقوله:"من فحول شعراء الأندلس مالك أزمة القريض،وماسك راية التّصريح والتّعريض،شعره أرقّ من النّسيم،وآنق من المحيا الوسيم،من أعيان مدينة شقر،وحسبك من ماء سائح،وطائر صادح،وبطاح عريضة،ورياض أريضة،فلا ترى إلاّ انسجام الغمام،ولا تسمع إلاّ ترنّم البلبل والحمام"[4]،فلا شكّ أنّ ابن دحية قد لاحظ أثر البيئة في شعر ابن خفاجة وتجلّى ذلك في قصائده التي وصف فيها بيئة الأندلس من رياض وقصور وحدائق،لذلك جاء شعره رقيقا مصبوغا بصبغة

---

[1]/ ابن بسام .الذخيرة.894/2/1.

[2]/ نفسه.885/2/1.

[3]/ محمّد عبد الوهاب خلاف .قرطبة الاسلامية في القرن الخامس الهجري:الحياة الاقتصادية والاجتماعية.الدار التونسية للنشر،تونس،1984م،ص91-95.

[4]/ ابن دحية .المطرب من أشعار أهل المغرب.ص111.

طبيعة الأندلس، حيث كانت تأثير البيئة على الشّعراء كبيرا جدّا،فهي مهمّة في تكوين نفسيته.يقول ابن شهيد:"وأصل قلّة هذا الشّأن وعدم البيان فساد الأزمنة ونبوّ الأمكنة"[1].

ويربط ابن سعيد الأندلسي بين الحضارة وقلّة الشّعر، ففي حديثه عن مدينة بلّيش الأندلسية"مدينة في شرقي مالقة عامرة آهلة ضخمة الأسواق،الحضارة أغلب عليها من البادية،وليس في قواعد أعمال مالقة مثلها في الحضارة،وحولها ضياع كثير،وقد مررت بها مع والدي وسألت هل فيها من له نظم؟ فلم نجد من يؤبه له"[2].

ويرى حازم القرطاجنّي أنّ الأديب ابن بيئته يتأثّر بها ويؤثّر فيها،ففي حديثه عن مهيّئات الشّعر والعوامل المؤثّرة على نظمه يذكر أنّه يحصل من جهتين:"أولاهما:النّشأة في بقعة معتدلة الهواء،طيبة المطاعم،أنيقة المظاهر،والثّانية:النشأة بين الفصحاء،الذين درّبوا على الإحساس بالإيقاع،وحفظ الكلام الفصيح"[3]،فهو ربط بين البيئة والأديب ووضع شرطا لنبوغ الشّعراء وهو البيئة المناسبة.

ويقول حازم:"أنّ الشّعر يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنه أن يوصف...ولذا نجد بعض الشّعراء يحسن في وصف الوحش،وبعضهم يحسن في وصف الروض...على قدر قوّة ارتسام نعوت الشّيء في خيالاتهم بكثرة ما ألّفوه وما تأمّلوه"[4].

وتطرّق ابن بسّام إلى عامل البيئة في تكوين شخصية الأديب ففي ترجمته للوزير الكاتب يوسف بن مُحَّد بن الجدّ قال:"قدّمت ذكر بني الجدّ وذكرت أنّهم كانوا صدور رتب،وبحور أدب،توارثوه نجيبا عن نجيب،كالرّمح أنبوبا عن أنبوب مع اشتهارهم بصحبة السّلطان،وشرفهم على وجه الزّمان"[5]،ويترجم للوزير الكاتب عبد العزيز بن سعيد البطليوسي فيقول:"أحد فرسان الكلام،وحملة السّيوف والأقلام،من أسرة أصالة،وبيت جلالة، أخذ والعلم أوّلا عن آخر وروه كابرا عن كابر،ولله درّه،فإنّه وأخويه أبا مُحَّد طلحة وأبا الحسن مُحمّدا،منتهى قول القائل،وأعجوبة الأواخر،والأوائل..."[6]،وقوله أيضا في ترجمة أبي عمر بن الباجي:"وكان أبو عمر يوسف بن جعفر

---

[1]/ ابن بسام. الذخيرة.179/1/1.

[2]/ ابن سعيد .المغرب في حلى المغرب.442/1.

[3]/ منهاج البلغاء.حازم القرطاجني.ص40-42.

[4]/نفسه.ص375.

[5]/ ابن بسام.الذخيرة.556/2/2.

[6]/ نفسه.556/2/2.

المعروف من بلغاء الكتّاب،وأغرب شأو جدّه الباجي في الولادة كلّ الإغراب في صلة حبل البلاغة عل جميع كتّاب الإسلام،لأنّه أنسل أربعة من حملة الأقلام وفرسان الكلام:أوّلهم جدّهم يوسف،وابنه جعفر بن يوسف،وعبد الله ويوسف ابنا ابنه جعفر ويوسف هذا المكنّى بأبي عمر....ونقلت ما أثبتّ في هذا تفاريق منسوبة لهم في الجملة،وربّما اختلطت رسائل الابن والأب لهذا السّبب"[1].

تؤثّر البيئة في الأدب إمّا إيجابا أو سلبا حسب ظروف العيش وتنوّع الثّقافة،ويرى علماء الاجتماع أنّ للبيئة دورا فعّالا في بناء شخصية الفرد ونتاجه المعرفي،وقد عبّر الشّعراء الأندلسيون عن كثير من العادات اليومية في مؤلّفاتهم فالطّبقية والظّروف الاجتماعية القاسية والفتن التي عصفت بالأندلس كان لها بالغ الأثر في نفسية الشّاعر،فعبّروا عن ذلك الحرمان بالشّعر وصوّروا الواقع الذي يعيشونه ووجّهوا نقدهم في رفض تلك الظّروف التي فرضها عليهم الحكّام.

---

[1] السابق.2/1/186-187.

الفصل الثالث

الاتجاه الخلقي

نزل القرآن الكريم بلغة العرب تحدّ منه لبلاغتهم وفصاحتهم،فعجزوا عن أن يأتوا بمثله لذلك وصفوه بالمعجزة الخالدة فهو لا تجري عليه أحكام المنظوم والمنثور،لأنّه معجز في لغته وبيانه وصوره،حيث جاء كلام الرسول-صلّى الله عليه وسلم-بليغا فنعتوه بالشّاعر وما هو بشاعر فأنزل الله سبحانه وتعالى قوله:وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ لِّيُنذِرَ مَن كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ ٱلْقَوْلُ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٠﴾[1]،وفسّر الزّمخشري هذه الآية بقوله:"أي وما علّمناه بتعليم القرآن الشّعر،على معنى أنّ القرآن ليس بشعر،وما هو من الشّعر في شيء،وأين هو من الشّعر؟إنّما هو كلام موزون مقفى يدلّ علة معنى فأين الموزون وأين التّقفية؟وأين المعاني التي ينتجها الشّعر من معانيه؟وأين نظم كلامهم من نظمه وأساليبه؟فإذا لا مناسبة بينه وبين الشّعر "[2].فالقرآن الكريم برّأ الرّسول —صلّى الله عليه وسلّم- من أنّه شاعر لكنّه كان يتذوّق الشّعر وينقده ويقوّمه بما يوافق تعاليم الإسلام لما يعرفه عن مكانة الشّعر عند العرب،لذلك حرص على تهذيبه بما يجري مجرى الأخلاق والآداب. ولا يختلف موقف الخلفاء-رضي الله عنهم- عن موقف الرّسول-صلى الله عليه وسلم- فقد ساروا على نهجه في رفض الشّعر وقبوله،فأجازوا ما وافق تعاليم الدّين الإسلامي ونهوا عمّا يخالف أحكامه ومبادئه.

ولعلّ من أهمّ المواضيع التي خاض فيها الشّعر الأندلسي هو الشّعر الخلقي الذي كان وليد الحياة الاجتماعية المترفة التي كان يحياها الأندلسي،وحالة المجون التي تفشّت في الأندلس،وقضت على القيم الفاضلة والأخلاق الحسنة،فمن هذا المنطلق شارك الشّعراء في التصدّي لهذه الآفة ودعوا إلى الالتزام بالأخلاق والآداب في أشعارهم مع الحثّ على مكارم الأخلاق ونبذ الأخلاق الذّميمة.

وكانت أسباب هذا الانحلال الخلقي متعدّدة من بينها الاختلاط بين العرب المسلمين والأجناس الأخرى من مسيحيين ويهود ممّا أدّى إلى نوع من الإهمال للدّين،كذلك العادات والتّقاليد المختلفة أيضا"انتشار مجالس اللّهو والخمر والاستماع إلى المغنّيات ومشاهدة الرّاقصات على نغمات

[1]- سورة:يس.الآية:69-70.

[2]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري. تفسير الكشاف.ت:جليل مأمون شيما،دار المعرفة،بيروت،لبنان، ط/3، 1403هـ،2009م،ص200.

الموسيقى"[1]،حيث أضعف من وازعهم الدّيني والأخلاقي،و كانت لعوامل أخرى أثر في تفشّي الفجور وسوء الأخلاق.وسنتوقّف في هذا الفصل على جملة من الشّعر الخلقي والمواضيع التي تطرّق إليها لنستجلي من خلالها مدى تمسّك المجتمع الأندلسي بالقيم الفاضلة التي دعا إليها الإسلام.

نجد عددا كبيرا من النقّاد ومنهم الأندلسيون يرتكزون في أحكامهم على مبادئ الإسلام وجعلوها خلفية ومرتكزا في أحكامهم، فقام النّقد الأخلاقي في الأندلس على اعتبار المعيار الدّيني والخلقي معيارا ثابتا في النّقد،وهو الأساس الذي وضعه ابن حزم الظّاهري فلم يعرف النّقد الأندلسي التذّبذب الذي عرفه النّقد المشرقي"في تحكيم هذا المقياس،بل سار في خطّ مطّرد في التّأكيد على علاقة الشّعر بالدّين وارتباطه الوثيق به"[2]،حيث كان اتّجاه مخالف يدعو إلى فصل الدّين عن الشّعر ويمثّل هذا التيّار ابن المعتز والصّولي وقدامة بن جعفر الذي يقول:" ليس فحاشة المعنى في نفسه ممّا يزيد جودة الشّعر فيه،كما لا يعيب جودة النّجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"[3].وقالها الجرجاني صراحة:"الدّين بمعزل عن الشّعر"[4]،فهذه الطّائفة فصلت الدّين عن الشّعر ودعت إلى توظيف المعيار الفنّي في الحكم على جودة الشّعر وفساده،فهذا التوجّه في تحكيم الأخلاق لا نلمسه في النّقد المشرقي حيث نجد"النقّاد المشارقة يفصلون في النّظر بين الشّعر والأخلاق حتّى إذا جاؤوا إلى التّطبيق تملكتهم المقاييس الخلقية في أذواقهم وأحكامهم،وما ذلك إلاّ أنّهم اتّخذوا الفصل بين الأمرين حجّة للدّفاع عن هذا الشّاعر وذاك،فإذا انتهى الموقف الدّفاعي لم يعد الفصل ممكنا أو ضروريا"[5].

وغلب التيّار الأخلاقي على النقّاد في الأندلس"فابن حيان المؤرّخ يصف قصيدة لابن شهيد يحضّ فيها المعتدّ المرواني على التّنكيل ببعض أهل بلده،بأنّ مضمونها الأخلاقي حطّ من قيمتها ولم يشفع لها جمال الشّكل"[6] والمواعيني من النّظرة ذاتها يهاجم الأزجال ويصفها بالغثاثة والتوجّه إلى عقول جهّال العوام"[7].

1- محمّد سلامة. الأدب العربي في الأندلس.ص40.

2- عليان عبد الرحيم. تيارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص331.

3- قدامة بن جعفر نقد الشّعر.ص19.

4- القاضي الجرجاني .الوساطة بين المتنبي وخصومه.ص64.

5- إحسان عباس .تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص496.

6- ينظر: إحسان عباس .دراسات في الأدب الأندلسي.الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس،1976م،ص11-12.

7- نفسه.ص13.

والمتأمّل لهذه الأحكام النّقدية يلمس ذلك الوازع الدّيني الذي منع الأدب الأندلسي من"أن ينزلق إلى أكثر ممّا انزلق فيه من جمالية مسرفة ومتعة،وهو الذي أحدث التّوازن المطلوب الذي لولا تجاوز الأدب الأندلسي الغلمانيات إلى ما هو أفحش"[1]

وقد عالج نقاد الأندلس عدّة قضايا تتعلّق بالأخلاق أهمّها قضيّة الصّدق والكذب،ونقد المعاني،والهجاء،والغزل بالمذكّر .

1/قضية الصّدق والكذب:

شغلت قضيّة الصّدق والكذب مساحة كبيرة في النّقد العربي،وكانت لها علاقة وطيدة بالتّخييل والمحاكاة،فالكلام الذي يأتي على السّجية يكون صادقا وسمحا،وأمّا الذي يأتي على تكلّف وصنعة يكون جافّا متصنّعا،وكأنّ" الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب،وإذا خرجت من اللّسان لا تتجاوز الآذان"[2]،لذلك اخترق أرباب الشّعر هذا الواقع وعبروا مبالغة عن هذه المشاعر المزيفة دون رقابة هدفها التأثير في المتلقّي وكسب قلبه وإعجابه.

ويعدّ ابن حزم أوّل من أسّس النّقد الأخلاقي في المدرسة الأندلسية بشكل ممنهج،فقد أخضع الشّعر للمقاييس الدّينية والأخلاقية وقسّم الشّعر أضربا أربعة حثّ على رواية بعضها ورفض بعضها الآخر، وهذا الاطّراد في تحكيم المعيار الأخلاقي جعل النّقد الأخلاقي"يسير بتكامله وشمول عناصره التي ترتكز إلى ربط الشّعر بالدّين ربطا شجاعا،جعلهم ينقدون المعاني الفاسدة دون هوادة بغضّ النّظر عن مكانة صاحبها ومنزلته الشّعرية"[3].

وجعل ابن حزم الكذب معيارا للحكم على الشّعراء خاصّة شعراء الغزل فيقول في ادّعائهم لبعض الأمور كالنّحول وقلة النّوم وغيرها:"...إلاّ أنّها أشياء لا حقيقة لها،وكذب لا وجه له، ولكلّ شيء حدّ،وقد جعل الله لكلّ شيء قدرا،والنّحول قد يعظم،ولو صار حيث يصفونه لكان في قوام الذرّة أو دونها،ولخرج عن حدّ المعقول، والسّهر قد يتّصل ليال ولكن لو عدم الغذاء أسبوعين لهلك"[4].

كما يرى ابن حزم أنّ:"كلّ شيء يزيّنه الصّدق إلاّ السّاعي والشّاعر فإنّ الصّدق يشينهما فحسبك ما تسمع،ولذلك فإنّ الشّاعر إن تحرّى الصّدق الحقيقي والتزم به فقال:

1- السابق.ص13.

2- الجاحظ. البيان والتبيين.ص256-257.

3- نفسه.ص358.

4- ابن حزم .طوق الحمامة.ص307.

اللَّيلُ ليلٌ والنّهارُ نَهارُ والبغلُ بغلُ والحمارُ حمارُ

والدّيكُ ديكٌ والحمامة مثلهُ وكلاهُما طيرٌ له منقارُ

صار في نصاب من يهزأ به،ويسخر منه،ويدخل في المضاحك،حتّى إذا كذب وأغرق فقال:

ألِفَ السّقام جِسْمه وَالأَنين وبراهُ الهَوَى فَمَا يَسْتبين

لاَ تَرَاه الظُّنُون إنّهُ جَليد وَلكِن ذَابَ سقَمَا فَلَم تجدْه الُمنُون

ملح وقبح"[1].فالصّدق في نظره يضعف الشّعر في حين أنّ الكذب يزيّنه ويزوّقه فتأتي معانيه جميلة. فموقفه هذا يناقض موقفه الأوّل الذي رأى فيه أنّ الكذب حسن في الشّعر،وهو "يجعل الشّعر صناعة يزيّنها الكذب لهذا منع الله سبحانه وتعالى نبيه ﷺ من الشّعر فقالوَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ ﴿٦٩﴾ لِّيُنذِرَ مَن كَانَ حَيّٗا وَيَحِقَّ ٱلۡقَوۡلُ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٧٠﴾

[2]،وأخبر تعالى أنّهم يقولون ما لا يفعلون ونهى النبي ﷺ عن الإكثار منه وإنّما ذلك لأنّه كذب إلا ما خرج عن حدّ الشّعر وجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح الرسول ﷺ".فابن حزم يقوّي رأيه في قضيّة الصّدق بالقرآن الكريم ويرى أنّ أدقّه ما كان حكم ومواعظ ومدائح نبوية.

وللنقّاد العرب رأي في قضيّة الأدب والأخلاق فابن طباطبا يقول أنّ:"شعراء الجاهلية والإسلام كانوا يؤسّسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصّدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا،وترغيبا وترهيبا إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشّعر...وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحقّ والمخاطبات بالصّدق فيحابون لما يثابون ويثابون لما يحابون"[3].

وقد وافق الآمدي ابن طباطبا في صدق المشاعر فقال:"وقد كان قوم من الرّواة يقولون:أجود الشّعر أكذبه لا والله ما أجوده إلاّ أصدقه إذا كان له من يخلصه هذا التّخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب"[4].فالصّدق من معايير جودة الشّعر التي اعتمدها الشّعراء في الحكم على الشّعر.

---

[1]- ابن حزم .رسائل ابن حزم:رسالة التقريب لحد المنطق.ص60.

[2]- سورة:يس.الآية:-69-70.

[3]- ابن طباطبا .عيار الشّعر.ص9.

[4]- الآمدي. الموازنة.2/57-58.

أمّا ابن رشيق فله رأي آخر فهو يرى:"أنّ من فضائله(أي الشّعر) أنّ الكذب الذي اجتمع النّاس على قبحه حسن فيه"[1]، فالكذب وسيلة بها يحسن الشّعر.

ويخالف المرزباني ابن رشيق ويتّفق مع ابن طباطبا والآمدي حيث يقول:"أحسن الشّعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه،وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره،وساقه برصف قويّ واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط"[2].

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيرى أنّ"خير الشّعر أصدقه، وخير الشّعر أكذبه"[3]،فهو يقف موقفا وسطا بينهما فيحسن الكذب في مواضع ويحسن الصّدق في أخرى.أمّا النقّاد المحدثون على اختلاف مدارسهم وثقافاتهم يختلفون في رأيهم في قضية الصّدق والكذب فالنّويهي يرى:"أنّ الصّدق شرط الأدب الأوّل،ودعامته الأساسية التي إن لم توجد انهار الإنتاج الأدبي من أساسه"[4]. واعتبر نقّاد الأندلس الصّدق الفنّي وعدم المبالغة في الوصف معيارا لجودة الشّعر وصدقه،ومن أمثلتهم على ذلك قول المتنبي:

وَمَا كانَ أدْنَاهَا لهَا لوْ أرادَهَا   وَأَقْرَبِهَا لوْ أنَّهُ المَتنَاوَل[5]

يقول ابن الأفليلي:"من الشّعراء الذين يستجيزون فيه الكذب لما يحاولونه من بلوغ غايات المدح ويرمونه من استيفاء منازل الوصف"[6].

ويقول البطليوسي أنّ"الشّعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب،لأنّه باطل يجلي في معرض حقّ،وكذب يصوّر بصورة صدق،وهذا الذمّ إنّما يتعلّق بمن ظنّ صناعة الشّعر غاية الفضل"[7].

أمّا موقف ابن بسّام من قضيّة الصّدق،فنجده يصرّ على الصّدق الخلقي لذلك اعتبر كلّ شعر يخرج عن هذا الصّدق خداعا،فقد أورد بيتين لأبي بكر الدّاني يقول فيهما:

فِي نُصرةِ الدِّين لاَ أُعْدِمْتُ نصرُته   تَلْقَى النَّصَارَى ممَّا تَلْقى فَتنخَدِعُ

---

[1]- ابن رشيق. العمدة.22/2.

[2]- المرزباني .الموشّح.ص307.

[3]- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان.ت:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط/1 ،1422 هـ ،2001م،ص236.

[4]- محمّد النويهي .محاضرات في عنصر الصّدق في الأدب.معهد الدراسات العربي،د.ط،1950م،ص32.

[5]- ديوان المتنبي.377.

[6]- ابن الافليلي.شرح ديوان المتنبي. ص250.

[7]- عليان عبد الرحيم .تيارات النقد الأدبي في الأندلس.ص641.

تبلها نِعما فِي طَيِّهَا نِقم   سيستضَرُّ بها مَنْ كَانَ ينتفعُ

يقول ابن بسّام:"وهذا مدح غرور وشاهد زور،وملق معتق سائل ،وخديعة طالب نائل،وهيهات بل حلّت الفاقرة بعد بجماعتهم،حيث أيقن النّصارى بضعف المنن،وقويت أطماعهم بافتتاح المدن،واضطرمت في كلّ جهة نارهم وو ريت من دماء المسلمين أسنّتهم وشعارهم"[1] .

فقضية الصّدق والكذب من القضايا التي أخذت حيّزا كبيرا في النّقد الأندلسي لارتباطها بالدّين و الأخلاق وكذلك بالمعنى، فالنقّاد لاموا الشّعراء على الغلوّ وادّعاء بعض الأمور لأنّ الكذب قبيح وهو جنس من الكفر.

2/أغراض الشّعر:

أ/شعر الهجاء:

يعدّ شعر الهجاء من أكثر الأغراض التي نظم فيها المشارقة و أهل الأندلس على السّواء،فكانت آراؤهم متباينة فالقالي وقف من شعر الهجاء موقفا متّزنا فلا هو أنكره ولا هو أجازه باعتباره "غرضا مشرقيا بارزا في القرن الأوّل الهجري، بل ماز هجاء الطّبع من الهجاء الشّخصي"[2].وهو يهدف إلى أن يكون الهجاء ذا مضمون عملي تربوي،وهو بذلك"إنّما يحتفظ للأدب برسالة إنسانية عملية"[3].

وقد استطاع هذا الموقف الخلقي الواضح من شعر الهجاء أن يترك"أثرا بعيد المدى تجاوز تلامذته إلى شعراء الأندلس،إذ خلت تقريبا دواوين الشّعراء من شعر الهجاء،وكذلك كتب المختارات كالذّخيرة وغيرها"[4]،كما أهمل شعر النّقائض رغم أنّه أدخلها معه إلى الأندلس"[5].

وعمد القالي إلى اختيار الأشعار التي تحث على مكارم الأخلاق كالعفو وغفران الذّنوب والحلم،وغضّ الطّرف عن عيوب النّاس فلم يجد"محيصا من إشعار تلامذته ومصارحتهم بأنّ من كمال ذوق المتأدّب رواية الشّعر ذي المعاني الفاضلة"[6]،ووضع القالي بابا سماه"أحسن ما سمع من الهجاء".

---

[1]-ابن بسام. الذخيرة. /230/2..

[2]- مصطفى عليان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص27.

[3]- أبو علي القالي .الأمالي.27/2.

[4]- نفسه.28/2.

[5]- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ص26.

[6]- نفسه.ص27.

أمّا ابن حزم فيرى أنّ أغراض الشّعر نوعان:نافع وضار، فالنّافع ما وافق العقيدة الإسلامية والضّار ما قصد به إيذاء النّاس كالهجاء يقول:"فإنّ هذا الضرب(أي الهجاء) أفسد الضّروب لطالبه،فإنّه يهوى على المرء الكون في حالة أهل السّفه من كناسي الحشوش،والمعاناة لصنعة الضمير المتكسّبين بالسّفاهة والنّذالة والخساسة وتمزيق الأعراض وذكر العورات وانتهاء حرم الآباء والأمّهات..."[1].

واستقبح ابن شهيد الإفحاش ويعتبر التّعريض من محاسن القول فيقول:"وأخبروا أنّ أبا جعفر لم يرض ما جئنا به على البديهة وسألوني أنّ أحمل مكاوي الكلام عل حشاره،وذكروا أنّ إدريس هجاه فأفحش فلم أستحسن الإفحاش فقلت فيه معرضا إذ التعريض من محاسن القول"[2]،ومثله البكري الذي يرى"أنّ التّعريض الحسن هو الذي يوجّه على وجهين ويكون بمعنيين"[3].

وذهب ابن عبد ربّه القرطبي إلى"نقض كلّ ما قاله في فترة الصّبا من قصائد بقصائد أخرى في الزّهد والتّقوى محّص بها الموقف الأوّل بموقف جديد مشمول بروح التديّن"[4].

ونجد ابن بسّام من أكثر النقّاد رفضا للهجاء،فقد ظهر موقفه واضحا من خلال مقدّمة كتابه،وأسقطه من الذّخيرة لأنّه ينافي أخلاقه فكان أكثر النقّاد تصدّيا لشعر الهجاء،يقول:"ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء وأكبرته أن يكون ميدانا للسّفهاء أجريت هاهنا طرفا من مليح التّعريض في إيجاز القريض،ممّا لا أدب على قائليه ولا وصمة أعظم على من قيل فيه"[5] ونقد القصائد التي قالها ابن عمّار في هجاء المعتمد بن عبّاد وذويه فقال:"وبعد أن أضربت عنه رغبة بكتابي عن الشّين وبنفسي أن أكون أحد الهاجين،فقد قالوا إنّ الرّاوية أحد الشّاتمين"[6].

وقسّم ابن بسّام الهجاء قسمين:"هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا،ولا هجرا مستبشعا،وهو طأطأ قديما من الأوائل وثلّ عرش القبائل،إنّما هو توبيخ وتعبير وتقديم وتأخير،كقول النجاشي في بني عجلان،وشهرة شعره تغني عن ذكره"[7].والقسم الثّاني هو السّباب الذي أحدثه جرير

---

[1]- رسائل ابن حزم.66/1.

[2]- الذخيرة.262/1/1-263.

[3]-أبو عبيد البكري .اللآلئ.861/2.

[4]- إحسان عباس،وداد القاضي،ألبير مطلق. دراسات في الأدب الأندلسي.الدّار العربية للكتاب،ليبيا، تونس،1392 ه ، 1972م،ص9.

[5]- ابن بسام. الذخيرة.544/1/1.

[6]- نفسه.300/1/1.

[7]-نفسه.61/2/1.

وطبقته وكان يقول:"إذا هجوتم فأضحكوا،وهذا النّوع لم يهدم قط بيتا ولا عُيّرت به قبيلة،وهو الذي صنّا هذا المجموع عنه،وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه.فإنّ أبا منصور الثعالبي كتب لكنّه كتب عنه في يتيمته ما شانه وبقي عليه إثمه"[1]،وموقفه هذا إنّما كان "لحساب الفكرة الأخلاقية التي دفعته إلى إقامة علاقة وثيقة بين سلوك الأديب وفنّه من حيث القيمة الأدبية للفنّ التي تتأثّر عنده بسلوك الفنّان إيجابا وسلبا"[2]،فهذه العلاقة تفرض على ابن بسّام وضع رقابة شديدة على كلّ أشعار الهجاء التي وقع عليها،وقبول ما وافق مذهبه ورفض ما دون ذلك.

ورفض ابن بسّام أبياتا لابن شهيد عدّها هو من التّعريض إذ يقول:

أَبو جعْفر رجُل كَاتِب	**مليح شبا الخَطّ حُلو الخِطَابة**
تملّأ شَحمَا وَلحمَا ودَمَا	**يليقُ تملّؤه بالكِتابـــــــــــة**
وذو عرق ليَس ماءَ الحَيَاء	**ولكنَّه رَشَح فضل الجنابـــه**

علّق ابن بسّام بقوله:" وليت شعري ما التّصريح عند أبي عامر إذا سمّى هذا تعريضا ولولا أنّ الحديث شجون...لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه البعيد من السّداد غرضه،وقد يطغى القلم وتجمع الكلم"[3].

ولعلّ قبول نقّاد الأندلس لبعض أشعار الهجاء هي بعدها عن الخوض في أعراض النّاس بالقول الفاحش المثير للعداوة والبغضاء.

وأعرض الحميدي عن إيراد شعر الهجاء قائلا:"ولليحصبي عندي أهاج قبيحة كرهت أن أوردها عنه"[4].

وعدّ البطليوسي أبيات ربيعة الرقي بمدح يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب،ويذمّ يزيد بن أسيد السلمي:"من أقذع الهجاء"[5].وعرض ابن رشيق في العمدة للتّعريض فقال:" إنّ التّعريض أهجى من

---

[1]- السابق.63/2/1.

[2]- محمّد بن قريش الحارثي .الاتّجاه الأخلاقي في النّقد العربي حتّى نهاية القرن السّابع الهجري.مطبوعات نادي مكّة الثّقافي الأدبي،د.ط،1409هـ،1989م،ص101.

[3]- ابن بسام .الذخيرة.263/1/1.

[4]- الحميدي. الجذوة.ص409.

[5]- ينظر الأبيات والتعليق في الاقتضاب.ابن السيد.ص389.

التّصريح لاتّساع الظنّ في التّعريض ولشدّة تعلّق النّفس به والبحث عن معرفته".[1]

بـ/ شعر الغزل:

يعدّ شعر الغزل من أهمّ الأغراض التي يكثر الجدل حولها،وهو موضوع يصلح للتّقويم الأخلاقي لأنّه يمسّ طائفة من المجتمع و هي المرأة،لذلك نجد ابن بسّام يعطي رأيه فيه بصراحة وكان يحتجّ بأحاديث الرسول-ﷺ- وغالبا ما كان لبعض المقطوعات الغزلية بقوله:"ثمّ أعود إلى ملح أهل أفقنا وأرجع إليها وأكرّر بعد عليها وأقدّم أوّلا الحديث(من أحبّ فعفّ فمات فهو شهيد) والعفاف مع البذل كالاستطاعة مع الفعل"[2]،فابن بسّام يفضّل الغزل العفيف كشعر ابن زيدون:

بِنتُم وَبنَّا فمَا ابتلّتْ جوانحُنَا ... شَوْقًا إليكُم ولاَ جَفَّت مَآقِينَا

لمْ نَعتقدْ بَعدكم إلاَّ الوَفَاء لَكُم ... رأيا وَلَمْ نتقلَّد غَيرهُ دينَا[3]

إلى قوله:

أمَّا هَوَاكَ فلمْ نعدِل بمَنْهَلِه ... شِربًا وإنْ كانَ يروينا فيظْمينَا

لم نخف أُفُق جمَال أنتَ كَوكَبه ... رأيا ولم نتقلّد غيـــرهُ دينَا[4]

علّق أبو الحسن بقوله:"وهذه القصيدة بجملتها فريدة،وقد عارضه فيها جماعة فقصّروا عنه"[5].

ومن الأشعار التي ذكرها لابن زيدون قوله:

أمَّا رضاكَ فَشَيء أما لهُ ثـــمنُ ... لو كَانَ سامحني فِي مُلكهِ الزَّمـــــنُ

تَبكِي فراقَكَ عينٌ أنتَ ناظـرُهَا ... قَد لجّ فِي هَجْـــــرِهَا الوَسَــــنُ

إنَّ الزّمَان الذِي عهْدي بِه حَسنُ ... قد حال مذ غاب عنّي وجهك العلن

والله سَاءَنِي أَنِّي جَفيت ضَـــنىَ ... بل سَاءَنِي أنْ سرّي فِي الهَوَى العَلَنُ

لَو كَانَ أَمري فِي كَتم الهوى بِيدِي ... ماكَانَ يَعلَـــــم مَا فِي قلبِي البَدنُ[6]

---

[1]- ابن رشيق .العمدة..172/2.

[2]-ابن بسام. الذخيرة.136/1/1.

[3]- ديوان ابن زيدون.ص299.

[4]- نفسه.ص302

[5]- ابن بسام .الذخيرة.136/1/1.

[6]-ديوان ابن زيدون.ص316.

عقّب ابن بسّام على هذه المقطوعة بقوله:"هذا من شعر ابن زيدون في النّسيب السّائر الغريب الطيّار المليح الخفيف الرّوح"[1]،فالنّاقد يعجب بغزل ابن زيدون لأنّه عفيف طاهر.

وبنفس النّظرة الأخلاقية حكم على أبيات ابن فرج الجيّاني:

وَطَائعَةُ الوصَال عَفَفْتُ عَنــهَا وما الشّيطَان فِيهَا بالمُطَاع

بَدَت فِي اللَّيلِ سَافــرة فأَتَت دَيَاجِي اللَّيل سَافرة القِنــَاع

ومَا مِنْ لحظة إلاَّ وَفيهَـــــا إلىَ فِتنِ القُلُوب لهضا دَوَاعِــي

فملكت الهوى جمحَات شَوقِي لأَجْرِي فِي العَفَافِ عَلَى طِبَاعِي

وَبتّ بها مَبيتَ الطِّفل يَظْمضا فَيمنَعُه الفِطَام عَنِ الرضَـــاعِ

"وابن فرج ممّن تقدّمني في نشر محاسن أهل الجزيرة وإظهار خبايا فضائلهم المشهورة...فإن لم يكن سبق بالزّمان فلقد زاحم الإحسان،وله شعر مشهور فيه إحسان كثير،وهو من مليح الوصف في العفاف عن الطّيف"[2].فتحكيم المعيار الأخلاقي كان من أوليات ابن بسّام حتّى في حكمه على أشعار المشارقة التي كان لها حيّز كبير في الذّخيرة.

***/ الغزل بالمذكّر:**

شهد هذا الغرض انتشارا واسعا في الأندلس وأخذ حيّزا كبيرا في دواوين الشّعراء،حيث انتقل هذا الغرض من المشرق إلى الأندلس عن طريق الرّحلات من وإلى شبه الجزيرة الإيبيرية، ظهر هذا الفنّ نتيجة التّرف الذي كان يعيشه المشارقة وكثرة مجالس اللّهو والخمر،فوجد هذا النّوع من شعر الغزل أرضية خصبة وملائمة للانتشار وكان أبو نواس رائدا لهذا الغرض.

واختلف الباحثون في أسباب شيوع هذه الظّاهرة الغريبة عن المجتمع الإسلامي فبعضهم أرجعها إلى" شيوع الشّذوذ في المجتمع العربي في عهوده المتأخّرة"[3]،ومنهم من أ رجعها إلى "تقليد الشّعراء الذين قالوا في هذا الغرض"[4]،وآخرون أرجعوها إلى"اختلاط العرب بالأمم الأخرى"[5]،والحقيقة أنّ هذه الظّاهرة انتشرت في الأندلس لأسباب أخرى منها السبب الفنّي والنّفسي والاجتماعي.

---

[1]- ابن بسام .الذخيرة../373/1.

[2]-نفسه.142/1/1.

[3]- ينظر: علي الوردي .أسطورة الأدب الرفيع.منشورات سعيد بن جبير،د.ط،2000م،ص71.

[4]- شوقي ضيف. العصر العباسي الأول.دار المعارف،القاهرة،ط/1956،5م،ص384.

[5]- ينظر: مصطفى الشكعة .الأدب الأندلسي فنونه وموضوعاته.دار العلم للملايين،بيروت،ط/1974،4م،ص53.

وتباينت آراء نقّاد الأندلس في هذه الظّاهرة فمنهم من استحسنها ورآها مظهرا من مظاهر التّجديد في القول والغرض لا أكثر،ومنهم من رآها خروجا عن المألوف وتصريح بالفحش والفسق. فمن أمثلة هذا الغرض قول أبي نواس في ابن امبراطورية بيزنطة[1]:

وأغْيَد ليّن الأَطْرَاف رَخص كحِيل الطَّرف ذي عُنق طَوِيل

تَرى مَاء الشَّباب بِوجْنتَيهِ يلوحِ كرونَقِ السّيف الصَّقِيـــل

مِن أبنَاءِ الغَطَاريفِ قيصَر العومة حــينَ ينسب والخَــؤُول

كأنَّ أدِيمه نصفا بِنصْفِ منَ الذَّهَبِ الدلاَص أو الوَذِيل

وربَّما أُكرّرُ فيهِ طَـــرفِي فأحسب أنّه من عَظم فِـــيل

فأعجب ابن شهيد بشعر أبي نواس ويظهر ذلك جليّا من خلال محاورته مع تابع أبي نواس في رسالة التّوابع والزّوابع فقد قال بعد أن التقاه"فأدركتني مهابة وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشّعر"[2].

وهذا القول لم يقله على تابع أيّ أحد من الشّعراء الذين التقاهم في رحلته المتخيّلة لشدّة إعجابه به،وتجلّة هذا الإعجاب في احتذاء ابن شهيد بطريقة أبي نواس في الغزل بالمذكّر في قصائده منها قوله:

أَصَفيح شِمَ أَمْ بَرق بَدَا أَمْ سنا المحبُوب أَوردَ أزنُدا

هبّ منْ مَرقَدِهِ منْكَسِرا مَسَبّلا للكمّ مرخي للرَّدا[3]

وممّا سار على هذا الرّكب ابن الأبّار الأشبيلي(ت:433هـ) في قصيدة منها:

زَارَنِي خِيفَة الرَّقِيبِ مريبَا يَشْتَكِي القَضِب منهُ الكثيبَا

رَشَأ رَاشَ لؤي سِهَامَ المنَايَا من جُفُون يصْمي بهنّ القُلوبَا

علّق ابن بسّام بقوله:"ولقد ظرف ابن الأبّار واستهتر ما شاء وندر،وأظنّه لو قدر على إبليس الذي تولّى له نظم هذا السّلك وأطأ له ثبج هذا المسلك لدبّ إليه ووثب أيضا عليه،وأبو نواس سهل هذا السّبيل على النّاس"[4].

و تقال هذه الأشعار بداهة في مجالس الخلفاء وكان هذا المعيار ذا أهمّية كبيرة في الحكم على ملكة الشّاعر وبراعته،ويذكر أنّ"الحاجب المنصور بن أبي عامر(ت:392هـ) كان لا يدخل الشّاعر في

[1]- ليفي بروفنسال .الإسلام في المغرب والأندلس.تر:محمّد عبد العزيز سالم،دار نهضة مصر،د.ط،1957م،ص108.

[2]- ابن شهيد. التوابع والزوابع.تح:بطرس البستاني،دار صادر،بيروت،1951م،ص6.

[3]- جمعة وعيني. ديوانه ابن شهيد.تح:شارل بيلات،دار المكشوف،بيروت،د.ط،1963م،ص49.

[4]- الذخيرة.ابن بسّام.120/2/1.

ديوان الشّعراء إلاّ إذا اختبره في القول على البديهة"[1]،فقد كانت مجالس الأمراء مسرحا لقول الأشعار بديهة.

ونجد نوعا من البديهة كان يحتفي به الخلفاء والشّعراء والنقّاد هو الإجازة وهي"أن ينظم الشّاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله"[2]،وهي المعارضة في مفهوم المشارقة، ومن بديع الإجازة ما حصل في مجلس الوزير أبي جعفر بن عبّاس وزير المنصور بن أبي عامر عندما قال الوزير في غلام:

مرض الجفون ولثغة فِي المْنطِق

وكان ابن شهيد حاضرا فأجازه بقوله:

مرض الجُفُون وَلثْغَة بالمنطِقِ — سيّانَ جرّا عَشقَ مَنْ لم يعشَقِ

من لِي بألْثَغ لَا يَزَالُ حَدِيثه — يُذْكِي عَلَى الأَكْبادِ جمرة محْرِقِ

ينبي فَينبُو فِي الكَلاَم لَسانه — فَكَأنَّه مِنْ خمَر عينيه سقـــي

لاَ ينعِش الأَلفَاظ مِن عَثَراتهَا — ولو أنّها كتبت له فِي مهْـــرقِ

ومن أشهر العشّاق للغلمان وأكثرهم نتاجا ابن سهل الإسرائيلي(ت:694هـ) الذي يعدّ"قمّة الغزليين في هذا الباب افتنانا وإبداعا وصدقا"[3]،فقد اشتهر بحبّه لفتى يسمّى (موسى) وقال فيه أكثر شعره ومنه:

مضَى الوَصْل إلاَّ منية تبعَثُ الأَسَى — أدَاري بهَا همَي إذَا اللَّيل عَسْعَسَا

أتانِي حديثُ الوصْل زورا عَلَى النَّوى — أعد ذلك الزور اللّذيذ المؤنِسَا

ويا أيُّهُا الشُّوق الذي جَاءَنِي زائِرا — أصبت الأَمَاني خذ قُلوبَا وَأَنْفُسَا

كَسَانِي مُوسَى من سِقَامِ جُفُوته — رداءَ وسَقَانِي منَ الحُبّ أَكْواسَا[4]

فبيئة الأندلس ورفاهية أهلها وانتشار مجالس اللّهو والخمر روّج لظاهرة التغزّل بالغلمان وصارت موضة العصر"حتّى أنّ التعلّق بالغلمان كان يبدو في نظر الأندلسيين أمرا طبيعيا ولا عيب فيه،ولا

---

[1]- السابق.16/1/4.

[2]- علي بن ظافر الأزدي. بدائع البدائه.تح:محمّد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،د.ط،1972م،ص61.

[3]-محمّد مجيد السّعيد. الشّعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس.الدار العربية للموسوعات،بيروت،لبنان، ط/2، 1983م،ص192.

[4]- ديوان ابن سهل الإسرائيلي.ت:بطرس البستاني،مكتبة صادر،بيروت،د.ط،1953م،ص57.

شذوذ"[1].

ومن الأمثلة أيضا ما ذكره ابن بسّام من أنّ الشّاعر ذا الرياستين[2] قد تأثّر بأبي نواس بأوّل بيتين له في قصيدة يقول ابن بسّام:"ومن شعر ذي الرياستين ممّا نقلته من خطّ ابنه قال:

موكلة بالهمِّ تهـــــــزمُ جيْشَـه بجيشِ الأَمَانِي والمسرّة وَالأُنـــــس

فإنْ شئتَ قُلْ فيهَا أرق مَنَ الهَوا وإن شئتَ قُل فِيهَا أرقّ منَ النَّفس[3]

قال أبو الحسن:"البيتان الأوّلان من هذه القطعة صبح بلا صبوح وجسد بلا روح،استأذن بهما على قول الحسن(الحسن بن هانئ:أبو نواس) فما وصل،ودندن حول ذلك المقطع المستحسن فما تحصّل له ولا حصل،ومنحى الحسن الذي انتحاه وميدانه الذي رامه بزعمه وتعاطاه،قوله:

أَكَلَ الدَّهر مَا تجسّم منهَا وتبقّى لبابَها المكْنُونَا

فإذا ما لمستها فهبـاء تمنَعُ الكَفّ مَا تبيحُ العُيونَا[4]

ويذكر ابن بسّام في هذا الوجه أبياتا لابن شرف القيرواني نقل في إحداها أشار إليه أبي نواس من قبل بقوله:[5]

فكَأنِيّ ومَا أزين منهَا فَعَدّي يزيّن التَّحْكِيمَا[6]

وقول ابن شرف:

أعنّي بإطْماع الوِصَال عَلَى النّوَى إذا لم تُقَاتل يَا جَبان فَشَجِّع

يقول ابن بسّام إذا لم تقاتل يا جبان فشجّع مثلا من أمثالهم وإليه أشار أبو نواس بقوله السّابق.

ويذهب الحميدي في ترجمته لأحمدبن مُحَّد الجياني المعروف بتيس الجنّ إلى أنّه[7] "شاعر خليع يجري في وصف الخمر مجرى أبي علي الحسن بن هانئ،لم أجد من شعره شيئا إلاّ فيها،ومنه قوله:

امزُجِي يا مَدام كَأس المدام قدْ مَضَى وانْقَضَى ذمام الصِّيام

---

[1]- محمود نافع .اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالث الهجري.طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامّة(آفاق عربية)،بغداد،العراق،ط/1990،1م،ص28.

[2]- هو أبو مروان عبد الملك بن رزين(436-496هـ).انظر ترجمته في الذخيرة109/1/3.

[3]- الذخيرة.ابن بسام.114/1/3-115.

[4]- ديوان أبو نواس.ص339.

[5]- الذخيرة.ابن بسام.216/1/4.

[6]- ديوان أبو نواس.ص325.

[7]- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس.الحميدي.183/1.

وأبي العِيد أن ندينَ بدينِ		غير دِين الصِّبَا ودين المـــدام
حَبّذَا ميتة تَعُود حَيَاة		بينَ غضّ البهار والنمـــــــام

فالشّعر الأندلسي استمدّ ألفاظه ومعانيه من الشّعر المشرقي بحكم التأثير والتأثّر بين الإقليمين وتجلى هذا التأثر في مختلف جوانب الأدب خاصّة الشّعر،وظاهرة التغزّل بالغلمان هي إحدى صور تأثّر شعراء الأندلس بنظرائهم المشارقة،وانتشرت هذه الظّاهرة في المجتمع الأندلسي حتّى أصبح الأندلسي لا يتحرّج من نظم أو إنشاد هذا النّوع من الشّعر.

2/ نقد المعاني:

تطرّق نقّاد الأندلس إلى قضيّة نقد المعاني من منظور أخلاقي فنجد البطليوسي الذي كان معجبا بشعر المعري وشرح لزومياته وسقط الزند،يتناول معاني أبي العلاء من النّاحية الدّينية وهذا الذي يهمّنا في بحثنا هذا.

ومن تلك الأمثلة قول المعري

وَلَوْلاَ قولكَ الخلاّق ربّي		لَكَانَ لَكَ بطلعَتك افتَنانُ[1]

علق البطليوسي بقوله:"هذا غلو شديد نعوذ بالله منه"[2].فالبطليوسي لم ينعت المعري بالكفر والزندقة بل اكتفى بالتعوّذ من كلامه.

فهو يرى أنّ"الشّعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب لأنّه باطل يجلى في معرض حق،كذب يصوّر بصورة صدق وهذا الذم إنّما يتعلّق بمن ظنّ صناعة الشّعر غاية الفضل أو أفضل حلى أهل النّبل،فأمّا من كان الشّعر بعض حلاه وكانت له فضائل سواه،ولم يتّخذه مكسبا وصناعة،ولم يرضه لنفسه حرفة وبضاعة.فإنّه زائد في جلال قدره،ونباهة الذكر"[3]،فالنّزعة الدّينية واضحة في كلام البطليوسي الذي يجعل الشّعر أدنى مراتب الأدب لأنّه يصوّر الحقّ باطلا والباطل حقّا.

وتحدّث ابن السّيد البطليوسي عن صفات الكاتب فقال:"وإذا اجتمع للكاتب مع التفنّن في المعارف والعلوم والعفاف،ونزاهة النّفس عن القبائح فقد تناهى في الفصل،حاز غاية النّبل إن شاء

---

[1]- المعري. سقط الزند.ص67.

[2]- شروح سقط الزند.ابن السيد البطليوسي.199.

[3]- ابن السيد البطليوسي. الاقتضاب في شرح أدب الكاتب.. 15/1.

الله"[1].فالأخلاق هي أساس العلوم فلا يكون العالم عالما مهما امتلك من البراعة والقدرة الفنّية إلاّ إذا كان متخلّقا.

أمّا ابن بسّام فقد احتفى بالمعيار الأخلاقي ووظّفه جيّدا في ذخيرته،فهو'لم يقوّم الأدب وحده من هذه الزاوية بل قوّم الفنّ بصفة عامّة وكلّ سلوك إنساني من خلال هذه النّظرة فقد نقد معاني الشّعراء كتعليقه على أبيات السميسر الفلسفية:

لقَد نَشَبنَا للحَيَاة التِي تُوردُنَا فِي ظُلمَة القَبْرِ
يَاليتَنَا لم نَكُ مِن آدَم أوْرَطَنا في شِبهِ الأَمْــرِ
إنْ كَانَ قَد أَخرجَه ذَنبُهُ فَمَا بالُنَا نُشركُ في الأَمْرِ

"والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلو..."[2].

و رفض ابن بسّام المعاني التي تمسّ العقيدة منها قول المنفتل:

وَمَن يكُ مُوسى منهُم ثمّ صــــرُوه فقل فِيهم مَا شئتَ لنْ تبلُغَ العَشْرَا
فَكَم لهُم فِي الأَرْضِ من آيَات تَرى وكَم لهُم في النَّاسِ منْ نِعْمَة تترى
أجَامِع شَمْل المجْد وهُوَ مشتَّـــت ومُطْلَقُ الجُود وَهُوَ من الأَسْـــرى

"فقبّح الله هذا مكسبا وأبعده من مذهبه مذهبا،تعلّق به سببا فما أدرى من أيّ شؤون هذا المذلّ بذنبه المجترئ على ربّه أعجب،ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين،أم خلع إليه الدنيا والدين؟حشره الله تحت لوائه ولا أدخله الجنّة إلاّ بفضل اعتنائه"[3]. كما انتقد أبو الحسن معاني أبي العلاء المعري وبعض الشّعراء الذين نحوا نحوه،ورفض شعر الغزل الماجن.

وممّا سبق نستنتج أنّ الأندلسيين جعلوا للأدب رسالة سامية ترتبط بمقوّمات الأمّة وتعاليم الدّين الإسلامي فرفضوا أغراضا تدعو إلى الفساد،وقبلوا أخرى تحثّ على الفضائل وتدعو للأخلاق الفاضلة فهذه الأحكام استمدّت شرعيتها من مبادئ الدّين وتصوّره للحياة،لذلك لا يمكن فصل الأخلاق عن الشّعر ولا فصل الشّعر عن المجتمع وبالتّالي على الشّاعر أن يوجّه رسالته إلى الخير والدّعوة إلى مكارم الأخلاق.

---

[1]-السابق.160/1.
[2]- ابن بسام .الذخيرة. 890/2/1.
[3]- نفسه.891/1/1.

3/ نقد السّلوك والطّبائع وتهذيبها:

تعدّ رسالة في مداواة النّفوس وتهذيب الأخلاق والزّهد في الرذائل لابن حزم أنموذجا لتهذيب الأخلاق ونقد السّلوك الذّميم،فقد عالج ابن حزم عدّة قضايا أخلاقية في رسائله،"فهو مزج بين الآراء الدّينية بالفلسفية مع سيطرة الروح الدّينية عليه"[1].

ورسالة ابن حزم(مداواة النّفوس وتهذيب الأخلاق والزّهد في الرّذائل) هي رسالة عميقة في معالجة قضيّة الفضائل والرّذائل"فالنّاظر لما سجّله أبو مُحَمّد هنا يرى خلاصة دراساته الدّينية والفلسفية العميقة وملاحظاته واستقراءاته لشؤون النّاس وأفعالهم الأخلاقية مع نتف من تجاربه الشّخصية من أجل غايات تربوية تعليمية"[2]،فهدف ابن حزم من رسالته هو تقويم أخلاق النّاس وتهذيبها وإرشاده إلى طريق الحقّ والنّجاة.

*/ نظرية طرد الهمّ:

من المسائل الأخلاقية التي تطرّق إليها أبو مُحَمّد نظرية طرد الهمّ حيث قرنها بالسّعادة فقد توصّل من خلال دراساته واستقراءاته"تطلّبت غرضا يستوي النّاس كلّهم في استحسانه وفي طلبه،فلم أجده إلا واحدا وهو طرد الهمّ...النّاس كلّهم لا يتحرّكون حركة أصلا إلاّ فيما يرجون به طرد الهمّ...فطرد الهمّ مذهب قد اتّفقت الأمم كلّها مذ خلق الله تعالى إلى أن يتناهى...على ألاّ يعتمدوا بسعيهم شيئا سواه"[3]،فطرد الهموم والأحزان التي تكدّر حياة الإنسان هي أبلغ وأقصى ما يطمح إليه المرء ويتمنّاه"وهذا الذي يسمّيه ابن حزم طرد الهمّ،وهو الذي أسميناه بالسّعادة لأنّ السّعادة لا تتحقّق إلاّ بطرد الهموم التي تلمّ بالنّفس،ومع أنّ النّاس اتّفقوا على هذا المذهب إلاّ أنّهم اختلفوا اختلافا كبيرا في تحقيق السّعادة التي ينبغي أن يقصدها الإنسان ويسعى في تحقيقها في واقع الحياة"[4]،فما طرحه ابن حزم من طرد الهمّ اتّفقت عليه سائر الأمم على اختلاف دياناتهم وتوجّهاتهم على طلبه لأنّهم مشتركون في نفس الهدف وهو طلب السّعادة.

ويرى أبو مُحَمّد أنّ علّة الهمّ هو الطّمع وعدم الرّضى بما قسمه الله للإنسان،فالطّمع"سبب إلى كلّ همّ...وأصل كلّ همّ،وهو خلق سوء ذميم وضدّه نزهة النّفس...والطّمع مركب من أربعة صفات

---

[1]- ناجي التكريتي .الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام.دار الأندلس،بيروت،د.ط،1982م،ص401-402.

[2]- عبد الكريم خليفة. ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه.دار العربية للنشر،بيروت،د.ت،د.ط،ص180.

[3]-نفسه.336/1.

[4]- عمر سليمان.الإخلاص.دار النفائس،عمان،د.ط،2008م،ص9.الإخلاص..دار النّفائس،عمان،د.ط،2006م،ص9.

وهي: الجبن،والشحّ،والجور،والجهل،ولولا الطّمع ما ذلّ أحد لأحد"[1]،فابن حزم يقرن طرد الهمّ بدفع الآلام النّفسية والجسمية عن المرء لأجل تحقيق اللذة بنوعيها المعنوية والمادّية.

كما قرن ابن حزم الفضيلة بالسّعادة وفرّق بينهما وبين الرّذيلة"فالفضيلة هي سبيل السّعادة، ولإدراك السّعادة وجب إدراك الفضائل أوّلا ومعرفتها والالتزام بها سيان كانت هذه الفضائل طبعية أو كسبية"[2]،ويجعلها ابن حزم في أربعة:العدل،والفهم،,النّجدة،والجود.

***/ اكتساب العلم:**

تحدّث ابن حزم عن اكتساب العلم والاشتغال ولقي اهتمامه دون سائر الأعمال وجعل أداته العقل،ويرى أنّ العلم يلهي المشتغل به عن الوساوس والآمال الواهية التي لا تفيد فيقول:"لو لم يكن من فائدة العلم الاشتغال به إلاّ أنّه يقطع المشتغل به عن الوساوس المضنية ومطارح الآمال التي لا تفيد غير الهمّ وكفاية الأفكار المؤلمة للنّفس"[3]،فالعلم يشغل طالبه عن ملذات الدّنيا ويحميه من تسلّط الجهل.

وتكلّم ابن حزم عن درجات العلم وقال إنّ العلم الذي يجب أن يطلب وهو الأعلى مرتبة فمن" شغل نفسه بأدنى العلوم وترك أعلاها وهو قادر عليه كان كزارع الذّرة في الأرض التي يجود فيها البرّ،وكزارع الشَّعْراء حيث يزكو النّخل والتّين"[4].

كما تطرّق ابن حزم إلى من ينشر العلم في غير أهله،وجعله كمن"يضمّ العسل والحلوى لمن بها احتراق وحمّى،وكتشميمك المسك والعنبر لمن به صداع من احتذام الصّفراء"[5]،كما تكلّم عن البخل بالعلم وشبّه ذلك بالغني الذي يبخل بماله على الفقير،وجعل أبو محمّد أجلّ العلوم تلك التي تقرّب إلى الله –عز وجل– وطلب مرضاته.

ووضع ابن حزم لطالب العلم شروطا حتّى يضل المتعلّم لمبتغاه منها"البرّ والصّدق وكرم العشرة والصّبر والوفاء،والأمانة والحلم وصفاء الضّمائر وصحّة المودّة"[6]،وقال إنّ من يطلب العلم لجاه أو مال

[1]- رسائل ابن حزم:رسالة مداواة النّفوس.1/371-372.

[2]- يحكي ابن حزم عن نفسه على أنّه طبع على أفعال ما واكتسب بنفسه أفعالا أخرى.الرسائل.1/354-358.

[3]- رسائل ابن حزم:رسالة مداوة النفوس.1/343.

[4]- نفسه.1/344.

[5]- نفسه.1/344.

[6]- نفسه.1/346.

أو للذّات الحياة كمثل"يساير الكلاب الكلبة والثّعالب الخلبة ولم يرافق في تلك الطّريق إلاّ عدوّا في المعتقد خبيث الطّبيعة"[1].

***/ الأخوة والصّداقة والنّصيحة:**

تكلّم ابن حزم عن الأخوّة والصّداقة وأهمّيتها في حياة الإنسان،وقال إنّ الصّداقة الحقيقية والمودّة الخالصة تلك التي"أصفاني إيّاها غاية الصّفاء في حال الشدّة والرّخاء والسّعة والضّيق والغضب والرّضى،تغيّر عليّ أقبح تغيّر بعد اثني عشر عاما متّصلة في غاية الصّفاء،ولسبب لطيف جدّا ما قدّرت قط أن يؤثر مثله في أحد من النّاس،وما صلح لي بعدها ولقد أهمّني ذلك سنين كثيرة همّا شديدا"[2]،فهو يدعو إلى عدم المعاملة بالمثل فمن أساء إليك أحسن إليه لأنّها طريق لكسب رضى الله سبحانه،ولا يتأتّى ذلك إلا إذا كنت تملك صفاء النّية والعقل الصّحيح والفضيلة وسلامة القلب.

كما عرّف ابن حزم الصّداقة بقوله:"حدّ الصّداقة الذي يدور على طرفي محدوده وهو أن يكون المرء يسوءه ما ساء الآخر،ويسرّه ما سرّه،فما سفل عن هذا فليس صديقا ومن حمل هذه الصّفة فهو صديق"[3]،فهو يجعل الصّداقة التحام أرواح في جسد واحد.ويضع أبو مُحَّد شروطا لكسب الصّديق منها:"الحلم والصّبر والوفاء والاستضلاع والمشاركة والعفّة وحسن الدّفاع وتعليم العلم"[4].

وتحدّث عن علاقة الصّديق بصديقه فقال لاتكلّف صديقك إلاّ ما تحتمله أنت،والإكثار من مسامحته وتجاوز هفواته،والتّغافل عن أخطائه،وإذا نصحته فانصحه بلين وبكلام طيب،"ولا تسند سبّ من تحدّثه إلى غيرك فتكون نمّاما،فإذا خشّنت كلامك في النّصيحة فذلك إغراء وتنفيرا"[5].

***/ أنواع المحبّة:**

تطرّق ابن حزم في رسالته إلى أنواع المحبّة فقال:"المحبّة كلّها جنس واحد،ورسمها أنّها الرغبة في المحبوب وكراهة منافرته والرّغبة في المقارضة منه بالمحبة"[6]،وجعل المحبّة لله –عز وجل–هي أعظم المحبّة ثمّ محبّة الوالدين والأبناء والأقارب والأصدقاء،ومحبّة الراعي أو السّلطان،ومحبّة لذّات الحياة.

---

[1]- السابق.346/1.

[2]- نفسه.360/1.

[3]-نفسه.361/1.

[4]- نفسه.362/1.

[5]-نفسه.367/1.

[6]- نفسه.369/1.

وقرن المحبّة بالطّمع فقال:" فهذا كلّه جنس واحد اختلفت أنواعه كما وصفت لك على قدر الطّمع فما ينال من المحبوب،فلذلك اختلفت وجوه المحبّة"[1]،وأنّ أدنى ما تريده وتطمع فيه من المحبوب هو"الحظوة منه والرّفقة لديه والزّلفة عنده إذا لم تطمع في أكثر وهذا غاية أطماع المحبّين لله تعالى"[2]،فالطّمع له تأثير كبير في علاقات النّاس وجعله ابن حزم سببا إلى كلّهمّ فقال:"لولا الطّمع ما ذلّ أحد لأحد"[3].

***/ الأخلاق معاملة:**

جعل ابن حزم الأخلاق من أهمّ ما يملكه الإنسان لأنّها المتحدّث عنه وهي التي تنوب عنه في غيابه،وقال إنّ قدوتنا هو الرسول ﷺ الذي أثنى الله –عز وجل- على أخلاقه في محكم تنزيله،وقال إنّ قمّة الأخلاق اجتناب المعاصي والرّذائل والسّعي إلى الطّاعات والأعمال التي تقرّب إلى الله تعالى،وتحدّث عن مجموعة من الأخلاق التي يجب على الإنسان أن يتحلّى بها منها الوفاء والصّدق والأمانة والعفّة والعدل والجود،ودعا إلى اجتناب الحمق والسّفه والجنون وارتكاب المعاصي والكذب والجهل والجور والجبن وكلّ الأمور التي تجلب مذلّة النّفس.

***/ تهذيب الأخلاق الفاسدة:**

كان هدف ابن حزم منذ بداية رسالته تهذيب الأخلاق ومداواة النّفوس،فجعل فصلا في هذا الغرض ابتدأه بقوله:"من امتحن بالعجب فليفكّر في عيوبه،فإن أعجب بفضائله فليفتّش ما فيه من الأخلاق الدّنيّة،فإن خفيت عليه عيوبه جملة حتّى يظنّ أنّه لا عيب فيه فليعلم أنّه مصيبة للأبد"[4]،فعلى المرء أن ينظر إلى عيوبه أوّلا وتهذيبها أمّا إذا اعتقد أنّ لا عيب فيه فتلك مصيبة،ومن يعتقد ذلك فهو ناقص العقل جاهل بنفسه،فالعاقل هو الذي يميّز عيوبه ويسعى إلى وأدها داخله قبل أن تخرج إلى العلن.

---

[1]- السابق.369/1.

[2]- نفسه.369/1.

[3]- نفسه.372/1.

[4]- نفسه.385/1.

وتحدّث ابن حزم عن الذين يجاهرون بمعاصيهم ويتفاخرون بها"كالزّنا واللّياطة والسّرقة والظّلم فليعجب بتأتّي هذه النّجوس له وتقوته على هذه المخازي"[1]،والمتأمّل في قوله يحسّ وكأنّ أبا مُحَّد يتحدّث عن عصرنا الذي كثرث فيه المعاصي،والأسوأ المجاهرة بها وجعلها من مروءة المرء.

فكلّ البشر يخطئون-ماعدا الأنبياء- عليهم صلوات الله جميعا،فهم معصومون عن الخطأ أو نقص أو عيب،لذلك يدعو إلى تدارك تلك العيوب وتهذيبها مع ما يتماشى والأخلاق الإسلامية،فحتّى لو كان الإنسان عالما عليه أن ينظر إلى ما هو أعلم منه واحترامه،أو كان شجاعا فليتفت إلى من هو أشجع منه،وإذا أعجب بجاهه فليتفكّر في نظرائه،حتّى لا يأخذه الغرور والزّهو بنفسه.

***/ حضور مجالس العلم:**

يرى ابن حزم أنّ حضور مجالس العلم ليس من أجل الحضور فقط بل بهدف الاستزادة في العلم والأجر،وجعل النية شرطا لحضور تلك المجالس وقال"فإن لم تحضرها على هذه النّية فجلوسك في منزلك أروح لبدنك وأكرم لخلقك وأسلم لدينك"[2].

وأعطى ابن حزم عدّة نصائح لطالب العلم إذا أراد أن يحصّل من مجالس العلم علما ينفعه حصرها في ثلاث التزامات هي:

أ/ إمّا أن تسكت سكوت الجهّال فتحصل على أجر النّية المشاهدة وعلى الثّناء عليك بقلّة الفضول وعلى كرم المجالسة ومودّة من تجالس.

ب/ فإن لم تفعل فاسأل سؤال المتعلّم فتحصل على هذه الأمور الأربع على خامسة وهي التزام العلم...

ج/ والوجه الثالث أن تراجع مراجعة العالم،وصفة ذلك أن تعارض جوابه بما ينقضه نقضا بيّنا،فإن لم يكن ذلك عندك ولم يكن عندك إلاّ تكرار قولك،أو المعارضة بما لا يراه خصمك معارضة فأمسك لأنّك لا تحصل بتكرار ذلك على أجر زائد ولا على تعليم،بل على الغيظ لك ولخصمك والعداوة التي ربّما أدّت إلى المضرّات"[3]،فاتّباع هذه النّصائح تسهّل على طالب العلم الاستزادة في علمه ونيل رضا معلّمه.

---

[1]- السابق.386/1.

[2]- نفسه.411/1.

[3]- نفسه.411/1-412.

وتعدّ رسالة(مداواة النّفوس وتهذيب الأخلاق والزّهد في الرّذائل) من أهمّ ماكتب ابن حزم في قضيّة الأخلاق،حيث ضمّنها خلاصة تجربته في معاشرة النّاس ومعرفة أخلاقهم،وهي رسالة صالحة لكلّ الأزمان لأنّها علاج للأخلاق الفاسدة والرّذائل.

خاتمة

يعدّ الأدب الأندلسي حلقة مهمّة في الأدب العربي وهو جزء لا يتجزّأ منه،فما خلّفه المسلمون في شبه الجزيرة الأيبيرية كان عظيما وفي مختلف التخصّصات،غير أنّ هذا التراث المعرفي الكبير ظلّ في معظمه مخطوطا ينتظر التّحقيق والتّوثيق.

ومن عوامل هذا الإهمال نظرة الاستنقاص إلى هذا الإبداع واعتباره صورة للأدب المشرقي والحقيقة أنّ الأندلسيين ابتداء من القرن الخامس الهجري التفتوا إلى ذواتهم يستقرؤونها فحاولوا إبراز شخصيتهم المتميّزة،فاتّجهوا إلى الإبداع والتأليف في شتى مجالات الفكر خاصّة المجال النّقدي.

وحاول هذا البحث دراسة بعض جوانب هذه الحركة النّقدية في هذه الفترة التّاريخية المحدّدة بأربع قرون(من القرن الرابع إلى القرن السّابع الهجريين)،وإن كان لايدّعي الإلمام بها في ظلّ غياب مصادر نقدية مهمّة،وهو النّقص الذي أرجو أن تتمّه بحوث أخرى في نفس الموضوع،ليصل البحث إلى بعض النّتائج هي كما يلي:

1/ لم ينشأ النّقد الأندلسي من العدم بل كان امتدادا للنّقد المشرقي،فقد ظلّ مرتبطا به ينهل من أمّهات النّقد في المشرق،حيث تأثّر النّقد الأندلسي بالمذاهب والتيارات التي كانت منتشرة في المشرق والتي وفدت إلى الأندلس عن طريق الرحلات من وإلى الأندلس.

2/ بدأ النّقد في حلقات المؤدّبين الذين كانت آراؤهم ساذجة مبنية على تأثير العبارة في نفسيتهم،حيث كانت ملاحظاتهم تتعلّق بالجانب النّحوي والتّركيب السّليم للعبارة،فكانت إسهاماتهم كبيرة في تنشيط الحركة النّقدية من خلال الشّروح التي كانوا يقيمونها على الدّواوين والمؤلفات المشرقية في حلقات العلم خاصّة في المساجد ومجالس الحكّام.

3/ أسهم النّحاة واللّغويون في ازدهار حركة النّقد من خلال الملاحظات التي يصدرونها بتتبعهم للأخطاء النّحوية حيث إنّهم لم ينظروا إلى الشّعر من الجانب الفنّي بل بمدى موافقته للقواعد النّحوية،وتحوّلت القواعد النّحوية عندهم إلى مقاييس نقدية.

4/ بدأ النّقد في الأندلس يتطوّر مع حلول القرن الخامس الهجري وأصبح النقّاد يصدرون أحكاما نقدية معللة بعدما كان النّحاة هم أصحاب الميدان فظهرت اتّجاهات نقدية عديدة همّها تتبّع العمل الشّعري والحكم عليه من مختلف المستويات الجمالية والبلاغية والأدبية،ووضعوا قواعد ومقاييس نقدية وطبّقوها على العمل الأدبي.

5/ اهتمّ النقّاد بفنّ العروض وألّفوا فيه المؤلفات الكثيرة، وهذا دليل على إدراكهم العميق بأهمّية الموسيقى في الشّعر، فعالجوا الجانب الإيقاعي للعبارة ودرسوا بحورها وضروراتها وزحافاتها والعلل التي دخلت على البيت الشعري،وعابوا على الشّعراء خروجهم عن البحور الشّعرية المتعارف عليها.

6/ تطرق نقاد الجزيرة إلى الشّعر فعرّفوه حسب تصورهم وإحساسهم وربطوه بالتّخييل مؤكّدين على دور الخيال في العملية الإبداعية،وربطوا بين جمال الشّعر وقدرته على الإطراب وبعث الرّاحة في نفسية المتلقّي،وكانت قضية المفاضلة بين الشّعر والنّثر من أهمّ القضايا التي شغلت النقّاد الأندلسيين،فبعضهم فضّل الشّعر وبعضهم آثر النّثر ولكلّ فريق حجته وبرهانه.

7/ تعدّ قضية الطّبع والصّنعة من القضايا النّقدية الأكثر اهتماما لدى النقّاد وربطوها بالقوة النّفسية والإبداع حيث لم يخالف النقّاد سابقيهم على تفضيل الشّعر المطبوع إلاّ أنّهم توسّعوا فيه كثيرا وربطوا موضوع الصّنعة بمعطيات العصر،وجعل النقّاد الطّبعة من دواعي البراعة وأطلقوا عليها مصطلح البديهة،وعدّوها من مقاييس البراعة والإجادة،وكان إعجابهم بالشّعر من هذا المقياس.

8/ تطرّق النقاد إلى بناء القصيدة ودعوا إلى الامتثال بالأنموذج العربي القديم في المطلع والبناء وعدّوه الأنموذج الأمثل،وجعلوا حسن الابتداء مهمّا في القصيدة لأنّه أوّل ما يصادف القارئ،كما جعلوا الانتقال من غرض إلى غرض من دون أن يخلّ ببناء القصيدة ولا بمعناها من براعة الشّاعر.

9/ دعا النقاد إلى الابتعاد عن الغلو والمبالغة وعدّوها من مساوئ المعاني حيث إنّه كلّما كان الشّعر واضحا كان أثره كبيرا في المتلقي،وقرنوا المبالغة بغرض المديح وربطوه بشعر المحدثين،فكلّما كان الشّعر واضحا كان مفهوما ومقبولا لدى القارئ.

10/ تعرض نقاد الأندلس إلى قضية القديم والمحدث ورأوا في الشّعر المحدث شعرا خارجا عن الأصول القديمة وكان استشهادهم به نادرا فكثيرا ما كانوا يستشهدون بالشّعر القديم الذي رأوا فيه الأنموذج الصّحيح والأمثل.

11/ لم يهمل النقّاد الأندلسيون فنّ الموشّح الذي كان من ابتكار الأندلسيين حيث أسهمت عناصر البيئة من طبيعة ساحرة ولغة حضرية رقيقة في ظهوره،وهي من أبرز مظاهر التّجديد في الأندلس

واستقلال الشخصية الأندلسية وتحرّرها من أعباء القافية والبحور الخليلية،إلاّ أنّ آراءهم اختلفت حول رفضه أو قبوله،فمنهم من يرى فيه إبداع من الشّاعر ورأى فيه آخرون عدم قدرة الشّاعر على نظم الشّعر الفصيح الذي يجاري به فطاحل الشّعر في المشرق.

12/ أحسّ الأندلسيون بتميّزهم بعد اكتمال نضوج شخصيتهم فدافعوا عن هذا المكسب وإثبات فكرهم وإبداعهم في شتى مجالات الفكر،فنشأت نزعة أندلسية همّها الدّفاع عن أدب الأندلس وأعلامه،وهو ما دفع إلى قيام حركة تأليفية نشيطة خاصّة في فنّ التّراجم والشّروح الأدبية التي تعدّ مصدرا مهمّا للملاحظات النّقدية رغم سذاجتها في معظم الأحيان إلاّ أنّها أعطتنا صورة واضحة ومتناسقة عن الذّوق الأدبي والتوجّهات النّقدية وخصائص البناء الفنّي للعمل الأدبي.

13/كانت مساهمة فلاسفة الأندلس في النّقد كبيرة حيث تطرّقوا إلى مفهوم الشّعر من نظرة فلسفية وبدا تأثّرهم بالفلسفة اليونانية كبيرا خاصّة كتاب الشّعر لأرسطو،وربطوا الشّعر بالتّخييل والمحاكاة.

14/ تطرّق نقّاد الأندلس إلى علاقة النّفس بالإبداع الشّعري ورأوا أنّ النصّ إنتاج داخلي تترجمه الكلمات ويخرج للمتلقي فيؤثر فيه إمّا إيجابا أو سلبا،ولاحظوا تأثير البيئة على الفرد وعلى إبداعه فالشّاعر لسان مجتمعه،حيث كان للمجتمع حضور وتأثير في إبداع الأدباء ورأى النقاد أن النّص صورة لما يحدث في المجتمع وأنّ الكاتب لسان قبيلته يصور ما يعيشه ويشعر به وما يراه ويحتك به.

15/ كان للنّزعة الدّينية والخلقية دور فاعل في توجيه النّقد وتصحيح مواقف النقّاد،وكانت هي اللبنة الأساسية التي تبنى عليها آراء النقّاد في تقييم معاني الشّعراء وألفاظهم،فقد رفضوا المعاني التي تمسّ بالدّين والعقيدة والأخلاق فرفضوا شعر الهجاء وشعر الغزل.

16/ يبدو أنّ النّزعة الخلقية قويت خاصّة في القرنين الخامس والسّادس الهجريين مع ابن بسّام الشّنتريني وابن خيرة المواعيني وغيرهم،حيث كانت ردّة فعلهم قويّة على الشّعر والمعاني الفاسدة.

17/ تعدّ رسالة ابن حزم(مداواة النّفوس وتهذيب الأخلاق والزّهد في الرذائل) أنموذجا لنقد السّلوك والطّبائع وتهذيبها،فقد عالج ابن حزم في رسالته الفضائل ودعا إلى اتّباعها والرذائل ونها عن إتيانها.

وما أقوله في الآخر أنّ موضوع النّقد الأدبي في الأندلس مفتوح و بحاجة إلى دراسة وإعادة نظر،لتقصّي المصطلحات النّقدية ومعرفة الاتجاهات التي سادت الأندلس.

والله من وراء القصد وهو المستعان وعليه التكلان

الفهرست

1-فهرست الآيات القرآنية

2- فهرست الأبيات الشّعرية

3- فهرس المصادر والمراجع

4- فهرست الموضوعات

فهرست الآيات القرآنية

السورة	الآية القرآنية	رقمها	الصفحة
النور	أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزۡجِي سَحَابٗا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيۡنَهُۥ ثُمَّ يَجۡعَلُهُۥ رُكَامٗا فَتَرَى ٱلۡوَدۡقَ يَخۡرُجُ مِنۡ خِلَٰلِهِۦ وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٖ فِيهَا مِنۢ بَرَدٖ فَيُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَصۡرِفُهُۥ عَن مَّن يَشَآءُۖ يَكَادُ سَنَا بَرۡقِهِۦ يَذۡهَبُ بِٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴿٤٣﴾ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبۡرَةٗ لِّأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴿٤٤﴾	44-43	38
الرحمن	ٱلرَّحۡمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ﴿٢﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ﴿٣﴾	3-2-1	50
الرحمن	فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٣٨﴾	37	82
الجاثية	أَفَرَءَيۡتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلۡمٖ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمۡعِهِۦ وَقَلۡبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةٗ فَمَن يَهۡدِيهِ مِنۢ بَعۡدِ ٱللَّهِۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾	23	83
يس	أَفَرَءَيۡتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلۡمٖ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمۡعِهِۦ وَقَلۡبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةٗ فَمَن يَهۡدِيهِ مِنۢ بَعۡدِ ٱللَّهِۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٢٣﴾	70-69	155

فهرس الأبيات الشّعرية

القافية	الأبيات الشعرية		الصفحة
الهمزة	يغرّدُ بين خرم مفضياتِ	صواف لم تكدّرها الدّلاءُ	33
الهمزة	خذها إليك فإنّها مخلوقة	من فطنة مشبوبة وذكاء	38
الهمزة	وما سلبتنا العزّ قبيلة	ولا بات منا فيهم أسراء	48
الهمزة	وما سلبتنا العزّ قطّ قبيلة	ولا بات منّا فيهم أسراء	63
الهمزة	ماباله‍ا قد أحسنت ورقيبها	أبدا قبيح قبح الرقبـاء	116
الباء	علىَ الذلِّ أو فَاحْلُلْ عِقَالَ الركائِب	وللضَّيمِ أو فاحلُلْ صدورَ الكتائبْ	11
الباء	مَنِ الجآذرُ في زيِّ الأعاريبِ	حُمْرُ الحُلَى والمطايا والجلابيبِ	14
الباء	فَظلَّ لنا يومٌ لذيذٌ بنعمَةٍ	فقلْ فِي مقبِلِ نحسُهُ متغيّبِ	15
الباء	أَقْصيتَني مِنْ بَعْدِ مَا جرّعتَني	كَأْسًا لحبّكَ مَا تَسوغُ لِشَارِبِ	31
الباء	هذاني إليكَ الفرقدان ولاحِبٌ	له فوق أصواء المتان علوبُ	31
الباء	فبينا تمارينا وعقد عذاره	خرجن علينا كالجُمَانِ المثقَّبِ	32
التاء	فوصلتُ أقطارَ الغير محبّةً	ومدحتُ أقواما بغيرِ صِلاتِ	17
الباء	هذاني إليك الفرقدان ولا حبّ	له فوق أصواء المتان علوب	46
الباء	إنّ الأسود أسود الغاب همّتها	يوم الكريهة في المسلوب لا السّلب	46
الباء	جلا فرقديه قبل نوح وآدم	إلى اليوم لما يدعيا في القراهيب	55
الباء	وكأنّ حبّك قال حظّك في السّرى	فالطم بأيدي العيس وجه السّبسب	56
الباء	تدبير معتصم بالله منتقم	في الله مرتغب لله مرتقب	60
الباء	ألم تر أن الله أعطاك سورة	ترى كلّ ملك دونها يتذبذب	85
الباء	تكاد تميد الأرض بالنّاس إن رأوا	لعمرو بن هند غضبة وعاتب	85
الباء	ويمّ تفنّن في طيبه	وجاءت مواقيته بالعجب	88
الباء	هفت بي والدّجى يهفو حشاه	كما كسرت على خرز عقاب	89
الباء	يهزّ الجيش حولك جانبيه	كما نفضت جناحيها العقاب	89

الباء	كليني لهم يا أميمة ناصب	وليل أقاسيه بطيء الكواكب	91
الباء	ما على الرّكب من وقوف الركاب	في مغاني الصّبا ورسم التّصابي	113
الباء	وارتكصنا حتى مضى الليل يسعى	وأتى الصّبح قاطع الأسبا	113
الباء	ولم تنس قريش ظعائنا	تحملن حتى كادت الشّمس تغرب	143
الباء	زارني خيفة الرّقيب مريبا	يشتكي القضب منه الكثيبا	164
التاء	وكنتُ كذِي رجلينِ رجلٌ صحيحة	ورجلٌ رمىَ فيهَا الزّمان فشلّتِ	25
التاء	أعنبرُ في فمهِ فتنّاَ	أم صارم من لحظِه أصلتَا	29
التاء	أعنبر في فمه فتنّا	أم صارم من لحظه أصلتا	38-37
التاء	سرت لها ترمح أبناءها	في الجوّ بلق عربيات	53
التاء	يا شاربا ألثمني شاربا	قد همّ فيه الآس أن ينبتا	58
التاء	هي الخمر تدعى الطّلاء	كما الذّئب يكنّى أبا جعدة	65
التاء	أنا ملك تجمّعت فيّ خمس	كلّها للأنام محي مميت	87
التاء	وما تستوي الرّجلان رجل صحيحة	ورجل رمة فيها الزّمان فشلّت	89
التاء	لو عدا عنك غير هجرك بعد	لأراد النسيم مخّ المناتي	142
التاء	أبو جعفر رجل كاتب	مليح شبا الخطّ حلو الخطابة	160
الجيم	كأنّ أصوات من إيغالهنّ بنا	أواخر الميس أصوات الفراريج	38
الجيم	لأعاد ورد الوجنتين بنفسجا		49
الجيم	كأنّي وهي الكأس والخمر والدّجى	ثرى وحيا والدرّ والتّبر والسّبج	54
الجيم	كأنّ أصوات من إيغالهنّ بنا	أواخر الميس أصوات الفراريج	65
الجيم	فقلت صلي قد ضقت ذرعا بهجركم	فقالت صه قد ضقت ذرعا بدملج	93
الحاء	هذا مقام قدمي رياح	للشّمس حتّى دلكتُ براحِ	34
الحاء	كأنّ أقرابه لما علا شطبا	أقراب أبلق ينفي الخيل رماح	53
الحاء	لعبت بسرّنا والشّعر سحر	فتبنا منه توبتنا النّصوحا	127
الحاء	الرّاحُ رُوحِي فَلاَ واللهِ لا أتركُهضا	مَادامَ جِسْمِي مُشتاقًا إِلَى روحِ	147

الدال	تجْلو بقادمتِي حمامة أيْكة	بردا أُسِفُّ لثاثُه بالإثمِدِ	15
الدال	إلاَّ الأوارِيَّ لأيّامِنَا أُبيّنهَا	وَالنُّؤْيُ كالحوضِ بالمظلومةِ الجلدِ	26
الدال	يا جلّ ما بعدت عليك بلادنا	وطلابنا فأبرق بأرضك وارعد	28
الدال	تصيَّدُ سَفْرهَا فِي كُلِّ وجه	وغاية من تصيَّد أن يُصَادَا	32
الدال	ودفين على بقايا دفين	في طويل الأزمانِ والآباد	34
الدال	عطّلت من حلي السّروجِ جيادي	وسلبت أعناق الرّجال صعادي	47
الدال	كأنّ النّوى والعتب والهجر والرضى	قران وأنداد ونحس وأسعد	53
الدال	فلولاَ عُلاهُ عشْتُ دهري كلّهُ	وكيسُ كلامي لا أحلُّ لهُ عقْد	55
الدال	وتُحيي له المال الصّوارم والقنا	ويقتل ما تحيي التبسّم والجدا	62
الدال	أفد التّرحّل غير أنّ ركابنا	لما تزل برحالنا وكأنّ قد	65
الدال	والقلب من أهوائه عابد	ما يعبد الكافر من بدّه	84
الدال	ولو كان يفقد فوق النّجم من كرم	قوم بأوّلهم أو مجدهم قعدوا	89
الدال	لو كان زرياب حيّا ثمّ أُسْمِعُهُ	لذَابَ مِنْ حَسَدٍ أوْ مَاتَ مِنْ كَمَدِ	98
الدال	أشكو الذين أذاقوني مودّتهم	حتّى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا	118
الدال	لمّا وضعت على قلبي يدي بيدي	وصحت في الليلة الظلماء واكبدي	118
الدال	الدّهر أخون من أن يستقيم لكم	وإنّما جاد عن كره ولم يكد	118
الدال	خلا ناظري من طيفه بعد شخصه	فيا عجبا للدّهر فقد على فقد	128
الدال	قنعت فخلت أنّ النّجم دوني	وسيّان التقنع والجهاد	136
الدال	قنعت فخلت أنّ النّجم دوني	وسيّان التقنّع والجهاد	141
الدال	طموح السّيف لا يخشى إلها	ولا يرجو القيامة والمعادا	142
الدال	قالوا ابنَ الجدّ فَتىَ شَاعر	قُلتُ وما شَعرًا ابن الجدَّاد	148
الدال	أصفيح شِمَ أم برق بدا	أم سنا المحبوب أورد أزنُدا	162
الذال	كأنّ له في الأذن عينا بحيرة	ترى اليوم أشباحا تمرّ بهه غذا	119
الراء	ولمَّا تدانتْ للوداعِ وقدْ هفَا	بِصَبْرِيَ منها أنَّةٌ وزفيرُ	16

الراء	ولِي فيكَ ما لم يقُل قائلُ	ومَا لم يسِر قمر حيثُ سَارا	16
الراء	بعثْتُ بسوسنٍ نَضْرُ	يَنمُّ كجونةِ العِطر	17
الراء	وعينَ لهَا حَدرةٌ بدرَةٌ	شُقّتْ مَآقيهَا من أُخُرُ	26
الراء	أَتتني على خوفِ العيونِ كأنّها	خذول تراعي النّبتَ مشعرة ذُعرا	30
الراء	تجيشُ فتعدي جَوْهر الحَلي خِذرها	وتُغْضِي فتعدي نُكْهة العَنبرِ الخذر	31
الراء	ظللنا نشوفُ الجلد بالجلد لا ترى	لهُ ولَها فِي طِيبِ مجْلسنَا قدرَا	31
الراء	جنحنَ على أردافهِنَّ وهوَّمُوا	سحيرا على أعضادهم المياسِر	33
الراء	وتعرف به من أبيه شمائلا	ومن خاله ومن يزيد ومن حجر	35
الراء	بلى قد حلبت الدّهر في كلّ وجهة	فلم يبق خلف يستدر ولا شطر	36
الراء	والله لولا أن يقال تغيّرا	وصبا وإن كان التصابي أجدرا	49-48
الراء	طمعت تقبله عقارب صدغه	فاستلّ ناظره عليها خنجر	52
الراء	وقهوة لا يحدّها مبصر	رقّت وراقت في أعين النّظر	52
الراء	وبنت أيك كالشّباب النّضر	كأنّها بين الغصون الخضر	54
الراء	وياسمين حسن المنظر	يفوق في المرأى والمخبر	54
الراء	ألا اسلمي يا دار ميّ على البلى	ولا زال منهلا بجرعائك القطر	58
الراء	وشارب قد نمّ أو	همّ عليه الشَّعر	58
الراء	وعورا جاءت من أخ فرددتها	سيالمة العينين طالبة عذرا	62
الراء	سمونا بِعِرنين أشمّ وعارض	لنمنع مابين العراق إلى البِشْرِ	63
الراء	أبعد مقتل مالك بن زهير	ترجو النساء عواقب الأطهار	64
الراء	كذلك لكل جارية قرار		83
الراء	طالبت من شرد لومي وذعر	بقبلة تحسن في القلب الأثر	83
الراء	فقال لي مستعجلا وما انتظر	ليس لغير العين حظ في القمر	84
الراء	وقلن نحن الأهلّة إنّما تضيء	لمن يسري بليل ولا نقري	84
الراء	ذهب الزّمان برهط حسّان الأولى	كانت مناقبهم حديث الغابر	87

الراء	لبسوا القلوب على الدّروع حزامة	منهم فليس تقلّم الأظفار	88
الراء	لا تقس غرس ربّنا	بالذي يغرس البشر	89
الراء	كنت عليه أحذر الدّهر وحده	فلم يبق لي شيء عليه أحاذر	91
الراء	من شاء بعدك فليمت	فعليك كنت أحاذر	91
الراء	سميدع يهب الآلاف مبتدئا	ويستقلّ عطاياه ويعتذر	91
الراء	ومن يك موسى منهم ثمّ صنوه	فقل فيهم ما شئت لن تبلغ العشرا	91
الراء	حاشاك لمثلكَ أن يفكَّ أسيراَ	أو أن يكونَ من الزّمانِ مُجيراَ	95
الراء	أيّها الفارسُ المشيحُ المطير	إنّ قلبي من السّلاحِ يطيرُ	100
الراء	وهمّ ضاقني في جوف يمّ	كلا موجيهما عندي كبير	106
الراء	فكأنّ كلّ كمامة من حولهم	وأجنحة الرياح بنا تطير	106
الراء	أجارة بيتنا أبوك غيور	وميسور ما يرجى لديك عسير	114
الراء	دعي عزمات المستظلم تسير	فتنجده في عرض الفلا وتغور	114
الراء	باد هواك صبرت أم لا تصبرا	وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى	114
الراء	أمن البراق الناج برق ما سرى	إلاّ وردّ الأفق مرطا أحمرا	115
الراء	ولاقت بأرجاء البسيطة ساطعا	من الصّبح لما صاح بالليل بقّرا	118
الراء	وجنيتم ثمر الوقائع يانعا	بالنّصر من ورق الحديد الأخضر	118
الراء	ولاقت بأرجاء البسيطة ساطعا	من الصّبح لما صاح بالليل بقّرا	118
الراء	وجنيتم ثمر الوقائع يانعا	بالنّصر من ورق الحديد الأخضر	118
الراء	وعمرت بالإحسان أفق ميورقة	وبنيت فيها ما بنى الإسكندر	119
الراء	عون المها بين الرصافة والجسر	جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري	119
الراء	من كان مخلوقا من الأرض إذ	ركب لم يطلع على السرّ	128
الراء	تشبيه جودك بالأمطار غادية	جود لكفّك ثان ناله المطر	136
الراء	تشبيه جودك بالأمطار غادية	جود لكفّك ثان له المطر	141
الراء	تدوس أفاحيص القطا وهو هاجد	فتمضي ولم تقطع عليه غرار	141

العين	أعنّي بإطماع الوصال على النّوى	إذا لم تقاتل يا جبان فشجّع	166
الفاء	فخالف فلا والله لا تمط تلعة	من الأرض إلاّ أنت للكلّ عارف	28
الفاء	أشاقتك بالعرين دار تأبّدت	من الحيّ وأسْفتَ عليها العواصف	28
الفاء	وصلنا فقبّلنا النّدى منك في يد	بها يتلف المال الجسيم ويخلف	46
الفاء	بتّ بليلي كله لم أطرف		48
الفاء	وسقاك أمواه الحياة مخلدا	وكساك شرح شبابك الأفواف	49
الفاف	رزقا العلاء فأهل نجد كلّما	نطقا الفصاحة مثل أهل دياف	59
القاف	ليثٌ بعَثَّر يصْطادُ الرجالِ إذَا	مَا كذَّبَ اللَّيثُ عن أقْرانِه صَدَقَا	15
القاف	فإذا ما غربت في فمه	أطلقت في الخدّ منه شفقا	36
القاف	لها متاع وأعوان غدون به	قتب وغرب إذا ما أفرغ انسحقا	48
القاف	يحدّث لمّا بين عاد وبينه	وصُدْغَاه في خَدّيْ غلام مراهقِ	61
القاف	ولا أغير على الأشعار أسرقها	عنها غنيت وشرّ النّاس من سرقا	81
القاف	ولا منيت بتوديع وقد جعلوا	بيض السّواعد أطواقا على العنق	82
القاف	بني جهور أحرقتم بجفائكم	جنابي فما بال المدائح تعبق	84
القاف	عجبت منه أحشائي منازله	كيف استقرّ بها من كثرة الغلق	86
القاف	أبعدته عن أضلع تشتاقه	حتّى لا ينام على وساد خافق	86
القاف	غدا الراحلون فيا يوم رسد	لك كن بالظلام بطيء اللحاق	115
القاف	أعدّوا غدا البكور الفراق	ولم يعلموا ذا هوى بانطلاق	115
القاف	لعمرك لقد لاحت عيون كثيرة	إلى ضوء نار يفاع تحـرّقُ	126
القاف	مرض الجفون ولثغة في المنطق		164
القاف	مرض الجفون ولثغة بالمنطق	سيّان جرّا عشق من لم يعشق	164
الكاف	إنّ إذا دلكت براح قبضتها	بالراح كيما لا يكون دلوك	34
الكاف	يا أبا جعفر جعلت فداكا	برّ حسن الوجوه حسن قفاكا	46
الكاف	قوم إذا اشتجر القنا	جعلوا القلوب لها مسالك	88

الكاف	تظلّ ترى الحرباء فيها مرفّعا	يدي كاتب مازال يدعو وما انفكّا	116
اللام	لعلّكَ يا شمسُ عند الأصيلِ	شَجيتُ لشجوّ الغريبِ الذّليلِ	17
اللام	تمنَّتْ قُويقًا والصُّراة حِبالها	ترابٌ لها منْ أيْنَقٍ وجِمالِ	24
اللام	فإنّ لهُ ببطْنِ الأرضِ شخصًا	جَديدا ذِكْرُناه وهْو بَالِ	25
اللام	إلامَ طَماعيَةُ العاذلِ	ولا رأيَ في الحبِّ للعاقلِ	26
اللام	إنّ بالشِّعْب الذي دون سَلْعٍ	لقتيلا دمه ما يُطلُّ	27
اللام	ألا زعمت بسباسة اليوم أنّني	كبرت وأن لا يحسنُ اللّهو وأمثالِي	29
اللام	هُوَ المرْءُ إنْ تُرهِقْهُ يَرْجِعْكَ شَأْوُهُ	بَهِيراً وَإِنْ تَنْزلِ عَلَى القَصْدِ يَنْزلِ	30
اللام	أأبغي لَهَا شرّا ولم أرَ مثلهَا	سفائر ليلٍ أو سفائن آل	32
اللام	بناتُ وطّاء علَى خدِّ الليل	لأم منْ لم يتخذ منَ الوَبل	32
اللام	أنخت قلوصي وكتلأت بعينيها	وآمرت نفسي أيّ امريّ أفعل	34
اللام	فاسلم أمير المؤمنين لأمّة	أبدلتها الإمراع بالإمحال	37
اللام	ولما لم يسابقهنّ شيء	من الحيوان سابقن الظلالا	47
اللام	وقد ذقت حلواء البنين على الصّبا	فلا تحسبيني قلت ما قلت عن جهل	55
اللام	في أثرها وقعت ملاحم تجتلي	التّأريخ بين سحائب ومحول	56
اللام	فقلت له عمّا تمطّى بصلبه	وأردف أعجازا وناء بكلكل	56
اللام	وجعلت كوري فوق ناجيه	يقتات شحم سنامها الرّحل	57
اللام	فذكّرني بدر السماوة بادنا	شفا لاح من جدر السماوة بال	59
اللام	تجلّى النّقا دُرَّينِ دمعا ولؤلؤا	وولّتْ أصيلا وهْي كالشّمسِ معطالُ	59
اللام	هي الشّمس مسكنها في السّماء	فعزّ الفؤاد عزاء جميلا	60
اللام	من كلّ معتقل بالبأس مخترط	للعزم مدرع للحزم مشتمل	60
اللام	تشدّ القاصعاء عليك حتّى	تنفق أو تموت بها هزالا	63
اللام	فلمّا نشفن لقين السّياط	بمثل صفا البلد الماحل	63
اللام	وقاسمك العينين منه ولحظه	سميّك والخلّ الذي لا يزايل	65

اللام	فسقيا لكأس من فم مثل خاتم	من الدرّ لم يَهْمُم بتقبيله خال	66
اللام	ويَغني عن المدح اكتفاء بسَرْوها	غنى المقلة الكحلاء عن زينة الكحل	83
اللام	وأعشق كحلاء المدامع حلقة	لئلا ترى في عينها منّة الكحل	83
اللام	لا ترحلنّ فما أبقيت من جلدي	ما أستطيع به توديع مرتحل	85
اللام	بيض الوجوه كريمة أحسابهم	شُمُّ الأنوف من الطّراز الأوّل	87
اللام	وإنيّ في أفياء ظلّك أشتكي	شيكة موسى إذ تولّى إلى الظلّ	89
اللام	وما الموت إلاّ سارق دقّ شخصه	يصول بلا كفّ ويسعى بلا رجل	89
اللام	أديرا عليّ الرّاح لا تشربا قبلي	ولا تطلبا من عند قاتلتي ذحلي	112
اللام	أتقتلني ظلما وتجحدني قتلي	وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل	112
اللام	لقيت بدرب القلة الفجر لقية	شفت كمدي والليل فيه قتيل	118
اللام	حملت حمائله القديمة بقلة	من عهد عاد غضّة لم تذبل	118
اللام	لقيت بدرب القلة الفجر لقية	شفت كمدي والليل فيه قتيل	118
اللام	حملت حمائله القديمة بقلة	من عهد عاد غضّة لم تذبل	118
اللام	إذا ما أردت كؤوس الهوى	ففي شربها لست بالمؤتلي	119
اللام	وقد أغتذي والطّير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل	119
اللام	ألاعم صباحا أيّها الطّلل البالي		136
اللام	تنوّرتها من أذرعات وأهلها	بيثرب أدنى نظرها عالي	136
اللام	واليوم دخلت الخذر خذر عنيزة	فقالت الويلات إنّك مرجلي	140
اللام	ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع	فألهيتها عن ذي تمائم محول	140
اللام	ولاعفّة في سيفه وسنانه	ولكنّها في الكفّ والطّرف والفم	142
اللام	أبعد نأي المليحة البخل	ولكنّها في الكفّ والطّرف والفم	142
اللام	يا راجيًا الأغَاني ضـلّة	ففؤَاده كَلفًا بِهنَّ موكلِ	148
اللام	وما كان أدناها لها لو أرادها	وأقربها لو أنّه المتناول	157
اللام	وأغيد ليّن الأطراف رخص	كحيل الطّرف ذي عنق طويل	162

الميم	تجافٍّ عن الدنيا فمَا لمُعَجّزٍ	ولا حازم إلا الذي خُطَّ بالقَلمِ	5
الميم	أَلاَ أبلغْ الأَحْلاَفَ عنّي رسَالةً	وذُبيَانَ: هَلْ أقْسمتُم كُلَّ مُقْسِمِ	27
الميم	تُسَاقُ إلىَ قَومٍ لِقَوْمٍ غَرامةً	عُلالَةَ ألفٍ بعدَ ألف مُصتَّمِ	27
الميم	رمى الإدلاجُ أيسر مرفقيها	بأشعث مثلَ أشلاءِ اللّجامِ	33
الميم	زفُّتْ إلى داركَ شمسُ الضُّحىَ	وحولها من شمع أنجم	34
الميم	لدى أسد شاكي السّلاح مقذّف	له لبدٌ أظفاره لم تقلّم	35
الميم	لعمرك إنّا والأحاليف هؤلاء	لغى حقبة أظفارها لم تقلّم	35
الميم	دار لآنسة غضيض طرفها	طوع العناق لذيد المتبسّم	35
الميم	حييت من طلل تقادم عهده	أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم	35
الميم	أدنى الفوارس من يغير لمغنم	فاجعل مغارك للمكارم تكرم	46
الميم	هزجا يحكّ ذراعه بذراعه	قدح المكبّ على الزّناد الأجذم	54
الميم	وسقى طلولك غير مفسدها	صوب الرّبيع وديمة تهْمي	58
الميم	فأبحت سرح اللّهو مرتادا الهوى	ومنعت طير الوجد أن يترنّما	61
الميم	عبرت تقّدمهم فيه وفي بلد	سكّانه رمم مَسْكُونُهَا حُمضم	62
الميم	إن تسألني فالمجد غير البديع	قد حلّ في تيم ومخزوم	64
الميم	تبدو كواكبه والشّمس طالعة	لا النّور نور ولا الإظلام إظلام	65
الميم	سأحبّ أعدائي لأنّك منهم	يا من يصحّ بمقلتيه ويسقم	86
الميم	أشبهت أعدائي فصرت أحبّهم	إذا كان حظّي مثل حظّي منهم	86
الميم	وخلا الذّباب لها يغنّي وحده	هزجا كفعل الشّارب المترنّم	87
الميم	كأنّ رجليه مقطف عجل	إذا تجاذب من برديه ترنيم	87
الميم	يا لك من برق ومن ديمة	خلتهما في ليلي العاتم	88
الميم	لو لم يكن ريقها خمرا لما انقطعت	بلؤلؤ من حباب الثّغر منتظم	88
الميم	وربّ ليال بالغميم أرقتها	لمرضى الجفون بالفرات نيام	113
الميم	يحلُّ لنا تركُ الصّلاةِ بأرضكُم	وشُربُ الحُميَّا وَهْوَ شيء محرَّمُ	147

الميم	أهل الرّياءِ لبستثم ناموسَكُم	كالذّئبِ يُدلجُ في الظّلامِ القاتِمِ	148
الميم	نادِ الملوكَ وقُل لَهُم	ماذَا الذي أحْدَثتُم	148
الميم	فكأنّي وما أزين منها	فعدّي يزيّن التّحكيما	166
الميم	امزجي يا مدام كأس المدام	قد مضى وانقضى ذمام الصّيام	166
النون	يشهدُ بالإخلاصِ نوتيّها	لله فيها وهْو نصراني	5
النون	يوما يمانٍ إذا لقيتُ ذا يمنٍ	وإن لقيتُ معدّيا فعدناني	5
النون	إلى الإمامِ تهادانا بأرحُلنا	خَلْقٌ مِنَ الرِّيحِ فِي أشْبَاحِ ظُلمانِ	30
النون	كنتُ أباً للدرى إلا الدّارا	ما فقأَتْ عيني إلا الدُّنا	13
النون	وقد لمعت حَوْلَيْكَ منهم أسِنَّةً	تُخَيَّلُ أن الحَزْنَ والسَّهْل نيرانُ	16
النون	وألبستني النّعمى أغضّ من النّدى	وأجمل من وشي الربيع وأحسنا	37
النون	بعوض جعلن دمي قهوة	وغنّينني بضروب الأغان	48
النون	وإذا الأرض وهي غبراء صارت	من دم الطّعن وردة كالدّهان	84
النون	وكنت كذي رجلين رجل صحيحة	ورجل رمت فيه يد الحدثان	89
النون	عجبا يهاب الليث سناني	وأهاب لحظ فواتر الأجفان	113
النون	هذي الهلال وتلك بنت المشتري	حسنا وهذي أخت غصن البان	114
النون	ملك الثلاث الآنسات عناني	وحللن من خلّي بكلّ مكان	114
النون	أضحى الثنائي بديلا من تدانينا	وناب عن طيب لقيانا تجافينا	116
النون	كل امرئ راجع يوما لشيمته	وإن تخلّق أخلاقا إلى حين	119
النون	يا لقومي دفنوني ومضـوا	وبنوا في الطّين فوقي ما بنوا	129
النون	طرحتم من التّرحال ذكرا فقمنا	فلو قد شخصتهم صبح الموت بعضنا	136
النون	هلا سألت شفاعة المأمون	أو قلّت ما في نفسه تكفين	143
النون	لولا التفجّع لادّعى حصب الحمى	وصفا الشقّر أنّه محزون	143
النون	ألف السّقام جسمه والأنين	وبراه الهوى فما يستبين	155
النون	بنتم وبنّا فما ابتلّت جوانحنا	شوقا إليكم ولا جفّت مآقينا	161

النون	أمّا هواك فلم نعدل بمنهله	شربا وإن كان يروينا فيظمينا	162
النون	أمّا رضاك فشيء أما له ثمن	لو كان سامحني في ملكه الزّمن	162
النون	أكل الدّهر ما تجسّم منها	وتبقّى لبابها المكنونا	166
النون	ولولا قولك الخلاّق ربّي	لكان لك بطلعتك افتنان	167
النون	والشّخوص التي خلقت ضياء	قبل خلقتي المريخ والميزان	167
الهاء	جَدبُ المُندَّى شئز المعوّه	موَاجة أشباهه فِي الأشبهِ	29
الهاء	حتّى بدا الصّبح ممشطا ذوائبه	يطارد الليل موشّيا أكارعه	47
الهاء	غدير وشته الريح وشية صانع	فلم يتغيّر حين دام سكونها	53
الهاء	ما أثّر الغضب الحسام بذاته	إلاّ بأن سمّيت من أسمائه	60
الهاء	فما زلت أجمع طعنا وضربا	على زيدها وعمرها	61
الهاء	وابن عمّ قد تركت له	صفو ماء الحوض عن كدره	61
الهاء	والشّيء لا يكثر مدّاحه	إلاّ إذا قيس إلى ضدّه	62-61
الهاء	لكل جار حين يجري منتهى		83
الهاء	ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه		83
الهاء	أراك تممت أخاك الثّقة	وعندك مقت وعندي مقته	85
الهاء	وإنّ كلام المرء في غير كنهه	لكا النبل يهوي ليس فيه نصاله	87
الهاء	يعيّرني أن ضقت درعا بهجركم	ويجزع أن ضاقت عليه خلاخله	94
الهاء	كأنّه إذْ تمطَّى وهْي تتبُّعِه	كسرى بن هُرمُز تَقْفوهُ أسَاورُهُ	99
الهاء	كأنّما الروض لمّا	وشجت يد المزن أرضه	114
الهاء	وجه ابن عباد الند	ب حين تأمّل قرضه	114
الهاء	سقيا لطيب زماننا وسروره	وغرير عيش مسعف بغريره	135
الهاء	فجاءت بن إنسان غير زمانه	وخلت بياضا خلفه ومآقيها	161
الواو	وَغَاضَ مَاءَ شِرّتِي دهرٌ رمَى	خَواطرَ القلبِ بتبريحِ الجَوى	27
الهاء	أزورهم وسواد الليل يشفع لي	وأنثني وبياض الصّبح يغري به	116

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم:برواية حفص

أولا/ المصادر:

1) **إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري أبو إسحاق الحصري:**

زهر الآداب وثمر الألباب،دار الجيل،بيروت،د.ط،د.ت.

2) **ابن سعيد المغربي:**

المغرب في حلى المغرب.ت:شوقي ضيف،دار المعارف/ط/4،د.ت،ج/1.

3) **ابن شرف القيرواني:**

أعلام الكلام.مكتبة الخانجي،ط/1433،1هـ،1926م.

أعلام الكلام.مطبعة النهضة،القاهرة،1926م

4) **أبو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب بن وهب:**

البرهان في وجوه البيان.ت:أحمد مطلوب وخديجة الحديثي،بغداد،ط/1967،1.

5) **أبو الحجاج يوسف بن سليمان الأعلم الشّنتمري:**

شرح حماسة أبي تمام.ت:علي المفضل حمودان،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،دار الفكر، دمشق ،سوريا،د.ط،د.ت_

شرح أشعار الشعراء الستة الجاهلية:اختيارات من الشعر الجاهلي.ت:مُحَّد عبد المنعم خفاجة،دار عبد المجيد أحمد حنفي للطبع والنشر،ط/1382،3هـ،1963م،مج/1.

6) **أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني:**

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.ت:إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت ،لبنان د.ط ،1417هـ،1997م.

7) **أبو الحسن علي بن موسى المغربي الأندلسي:**

المرقصات والمرطبات.د.ط،د.ت،ج/1.

8) أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي:

رايات المبرزين وغايات المميزين.ت:مُحَّد رضوان الداية،دار طلاس للدّراسات والترجمة والنشر،ط/1،1987م.

9) أبو الخطاب عمر بن حسن ابن دحية الكلبي:

المطرب من أشعار أهل المغرب.ت:إبراهيم الأبياري،حامد عبد المجيد،أحمد بدوي،دار العلم للجميع،د.ط،د.ت.

10) أبو القاسم إبراهيم بن مُحَّد زكرياء المعروف بابن الأفليلي:

شرح ديوان أبي الطيب المتنبي.ت:مصطفى عليان،السفر الأول،مؤسسة الرسالة،ط/ 1،1412هـ ،1992م، ج/1.

11) أبو القاسم الآمدي:

لموازنة بين أبي تمام والبحتري.ت:أحمد صقر،دار المعارف،القاهرة،1972، ج/1.

12) أبو القاسم جار الله مُحَّد بن اعمر الخوارزمي الزمخشري:

تفسير الزمخشري.دار المعرفة،ط/3،1430هـ،2009.

13) أبو القاسم صاعد الأندلسي:

طبقات الأمم.نشر الأب شيخو،المكتبة الكاثوليكية،د.ط،1912م.

14) أبو القاسم مُحَّد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي الأندلسي:

إحكام صنعة الكلام.ت:مُحَّد رضوان الداية،دار الثقافة،بيروت،د.ط،1966م.

15) أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب:

دار الطراز في عمل الموشحات.دار الفكر،ط/1،1368هـ،1949م.

16) أبو الوليد اسماعيل الحميري الأشبيلي:

البديع في وصف الربيع.ت:عبد الله عبد الرحيم عسيلان،دار المدني للطباعة والنشر ،ط / 1، 1407هـ،1987م.

17) **أبو الوليد محمّد بن رشد:**

تهافت التهافت.ت:سليمان دنيا،دار المعارف،ط/1964،1م.

18) **أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي:**

شرح الأشعار الستة.ت:ناصيف سلمان عواد،مراجعة:لطفي التومي،المعهد الألماني للأبحاث الشرقية،بيروت،1429هـ،2008م.

19) **أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد الفارسي الجرجاني:**

أسرار البلاغة في علم البيان.ت:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت، ط/1422،1هـ،2001م.

20) **أبو بكر محمّد بن الحسن الزبيدي:**

طبقات النّحويين واللغويين.ت:محمّد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،ط/2،د.ت.

21) **أبو حيان التوحيدي:**

الإمتاع والمؤانسة.ت:هيثم خليفة الطعيمي،المكتبة العصرية ،بيروت، د.ط، 1433هـ ،2011م، ج/2.

الهوامل والشّوامل.ت:صلاح أرسلان،نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر،القاهرة ،د.ط ،1982.

22) **أبو طاهر محمّد بن يوسف السرقسطي:**

المقامة اللزومية.ت:بدر أحمد ضيف،القاهرة،1982م._

المقامات اللزومية.ت:حسن الواركلي،جدار الكتاب الجامعي،عمان،عالم الكتب الحديث،عمان،ط/2006،2م.

23) **ابو عامر أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شهيد الأشجعي الأندلسي:**

التوابع والزوابع.ت:بطرس البستاني،دار صادر،بيروت،1951م

.

24) **أبو عبيد البكري:**

سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي.د.ط،د.ت،ج/1.

25) **أبو علي أحمد بن مُحَّد المرزوقي:**

شرح ديوان الحماسة.ت:أحمد أمين وعبد السلام هارون،دار الجيل ،بيروت ،ط/1،1991م،ج/1.

26) **أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي:**

البارع في اللغة.ت:هاشم الطعان،مكتبة النهضة،دار الحضارة العربية،بيروت،ط/1،1975م.

27) **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني:**

العمدة في صناعة الشّعر ونقده.ت:النبوي عبد الواحد سقلان،مكتبة الخانجي،القاهرة، ط/1،1430هـ،200م،ج/1.

28) **أبو علي المظفر بن يحي العلوي الحسيني العراقي:**

نظرة الإغريض في نصرة القريض.ت:نهى عارف الحسن،مجمع اللغة العربية،دمشق،1976م.

29) **أبو عمرو بن بحر بن الجاحظ:**

البيان والتّبيين.ت:عبد السلام هارون،دار الفكر،ط/4،د.ط،ج/1_

الحيوان.ت:عبد السلام هارون/مصطفى البابي الحلبي،ط/2،1384هـ،1965م.

30) **أبو مُحَّد الحسن بن علي الضبي التنيسي المعروف بابن وكيع:**

المنصف للسّارق والمسروق منه.ت:عمر خليفة بن إدريس،نشر جامعة خان يونس، بنغازي ، ليبيا،ط/1،1994م.

31) **أبو مُحَّد عبد الله بن مُحَّد بن السيد البطليوسي:**

الانتصار ممن عدل عن الاستبصار.ت:حامد عبد المجيد،دار الكتب والوثائق القومية، د.ط،د.ت._

الحلل في شرح أبيات الجمل.علق عليه: يحي مراد،منشورات مُحَّد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط/1،1404هـ،200م._

الاقتضاب في شرح أدب الكاتب.ت:مصطفى السقا،وحامد عبد المجيد،مطبعة الكتب المصرية،القاهرة،د.ط،د.ت.

32) **أبو مُحَّد عبد الله بن مُحَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي:**

سر الفصاحة.دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط/1402،1هـ،1982م.

33) **أبو مُحَّد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة:**

الشّعر والشّعراء.ت:مفيد قميحة و مُحَّد أمين الضنّاوي،دار الكتب العلمية، بيروت ،2005م.

34) **أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري:**

_يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر.ت:مفيد قميحة،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط/1403،1هـ،1982م.

35) **أبو هلال العسكري:**

الصناعتين:الكتابة والشعر.ت:علي مُحَّد البجاوي،أبو الفضل إبراهيم،القاهرة ،ط/1972،2م.

36) **أحمد بن مُحَّد المقّري:**

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.ت:د.إحسان عباس،د.ط،دار صادر،بيروت،1408 هـ ،مج/1.

37) **أحمد بن مُحَّد بن أبي بكر بن خلكان:**

وفيات الأعيان وأبناء الزمان.ت:د.إحسان عباس،دار صادر،بيروت،1979م،ج/5.

38) **أحمد بن مُحَّد بن عبد ربّه الأندلسي:**

العقد الفريد.ت:مفيد مُحَّد قميحة،دار الكتب العلمية،1404هـ،1983م،ط/1،مج/9

39) **جمال الدين بن يوسف ابن هشام:**

مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب.ت:مُحَّد محي الدين،المكتبة العصرية،بيروت ،لبنان ،1424 هـ،2003م،مج/2.

40) حازم القرطاجني:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء.ت:مُحَّد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، د. ط ، د .ت.

41) ضياء الدين ابن الأثير:

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.علق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة،دار نهضة كصر للطبع والنشر،ط/2،د.ت،مج/2.

42) عبد الكريم النهشلي:

الممتع في صنعة الشعر.ت:الكعبي،الدار العربية للكتاب، ليبيا،تونس ،د.ط ، 1398ه ، 1978م.

الممتع في صنعة الشعر.ت:مُحَّد زغلول سلام،منشأة دار المعارف،الاسكندرية،د.ت،د.ط.

43) عبد الله بن مُحَّد ابن المعتز:

طبقات الشعراء المحدثين.ت:عبد الستار فراح،دار المعارف،القاهرة،د.ط،1946م.

44) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم:

طوق الحمامة في الألفة والألاف.ت:حسن كامل الصيرفي،د.ط،1396ه،1950م

رسائل ابن حزم.ت:إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان، ط/1،1984م، ج/4.

45) علي بن ظافر الأزدي:

بدائع البدائه.ت:أبو الفضل إبراهيم،المكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،د.ط،1972م.

46) علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني:

الوساطة بين المتنبي وخصومه.ت:مُحَّد علي البجاوي ومُحَّد أبو الفضل إبراهيم،عيسى البابي الحلبي،د.ط،1386ه،1966م.

47) مجموعة من الأساتذة:

شروح سقط الزند.الهيئة المصرية للكتاب،د.ط،1406ه،1986م.

48) مُحَمَّد أحمد بن طباطبا العلوي:

عيار الشعر.ت:عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان ،ط /2، 1426هـ ، 2005م .

49) مُحَمَّد بن أحمد بن هشام اللخمي:

الفوائد المحصورة في شرح المقصورة.ت:أحمد عبد الغفور عطار،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،ط/1400،1هـ،1980م.

50) مُحَمَّد بن الحسن الحاتمي:

حلية المحاضرة في صناعة الشعر.ت:جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر، 1399هـ ، 1979م،ج/1.

51) مُحَمَّد بن زين العابدين بن رستم:

الكتب المشرقية والأصول النادرة.منشورات دار ابن حزم،ط/1 ،1430هـ ،2009م ،ج/2.

52) مُحَمَّد بن فتوح بن عبد الله أبو عبد الله الحميدي:

جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس.ت:بشار عواد معروف،مُحَمَّد بشار عوادد‌ر الغرب الإسلامي،د.ط،د.ت.

53) مُحَمَّد بن مصطفى الخضري:

حاشية الخضري على شرح ابن عقيل.دار الفكر،لبنان،د.ط،1389هـ،1987م،ج/1.

54) محي الدين بن علي التميمي عبد الواحد المراكشي:

المعجب في أخبار المغرب.ت:مُحَمَّد سعيد العريان،منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،ط/1383،1هـ،1963م.

55) ولي الدين عبد الرحمن بن مُحَمَّد ابن خلدون:

المقدمة:كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.مكتبة ودار المدينة المنورة للنشر والتوزيع،والدار التونسية للنشر،1984م

المقدمة:كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.ت:عبد الله مُحَمَّد الدرويش،دار يعرب،ط/1،د.ت،مج/1.

56) **ياقوت الحموي:**

معجم الأدباء:إنشاد الأريب إلى معرفة الأديب.ت:إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان،ط/1993،1م،ج/1.

ثانيا/المراجع:

57) **إبراهيم الحاردلو:**

ملامح من ثورة الأدب في الأندلس.ضمن دراسات إسلامية مهداة إلى إحسان عباس،بيروت،1975م.

58) **إبراهيم سلامة:**

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان.مكتبة الأنجلو مصرية،ط/1396،1هـ،1950م.

59) **إحسان عباس:**

تاريخ الأدب الأندلسي:عصر الطوائف والمرابطين.دار الثقافة،بيروت ،لبنان ،ط /1، 1962م.

تاريخ الأدب الأندلسي:عصر سيادة قرطبة.دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط/2،د.ت.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب:نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري.دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط/1404،4هـ،1983م.__دراسات في الأدب الأندلسي.الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس،1976م.

60) **أحمد الشايب:**

تاريخ النقائض في الشّعر العربي.مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط/1945،2م.

61) **أحمد هيكل:**

الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة.دار المعارف،د.ط،1985م.

62) **جابر عصفور:**

الصورة الفنية في الثراث النقدي والبلاغي.المركز الثقافي العربي،ط/3،لبنان،1992م.

مفهوم الشعر:دراسة في الثراث النقدي.المركز العربي للثقافة والعلوم،د.ط،1982م.

63) **حسين مؤنس:**

فجر الأندلس.دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية.الدار الصعودية للنشر والتوزيع،ط/2،1405هـ،1985م.

64) **حصة البادي:**

التناص في الشّعر العربي الحديث.دار كنوز المعرفة العلمية،عمان،الأردن،ط/1،2009م.

65) **حنا الفاخوري وخليل الجر:**

تاريخ الفلسفة العربية.دار الجيل،بيروت،ط/2،1982م،ج/2.

66) **زكي مبارك:**

النثر الفني.مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،د.ط،د.ت،ج/2.

67) **زكي نجيب محمود:**

في فلسفة النقد.القاهرة،د.ط،1980م.

68) **سامية جباري:**

الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف.دار قرطبة للنشر والتوزيع ،ط /2 ،1492هـ،2009م.

69) **شايف عكاشة:**

اتجاهات النقد المعاصر في مصر.ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،1985م.

70) **شريف علاونة:**

النقد الأدبي في الأندلس(عصر المرابطين والموحدين 479هـ-646هـ).منشورات وزارة الثقافة،ط/1،1424هـ،2005م.

71) **شوقي ضيف:**

تاريخ الأدب العربي:عصر الدول والإمارات.دار المعارف،القاهرة،ط/2،د.ت.

العصر العباسي الأول.دار المعارف،القاهرة،ط/1956،5م. المدارس النحوية.دار المعارف ،ط/7،د.ط،د.ت. الفن ومذاهبه في الشعر العربي.دار المعارف،مصر،د.ط،د.ت.

72) **طه إبراهيم:**

تاريخ النقد الأدبي عند العرب.دار الحكمة،بيروت،د.ط،د.ت.

73) **طه حسين وآخرون:**

التوجيه الأدبي.المطبعة الأميرية،القاهرة،د.ط،د.ت.

74) **طه حسين:**

حديث الأربعاء.نشرة دار المعارف،القاهرة،د.ط،د.ت.

75) **عبد الحليم عويس:**

ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري.دار الاعتصام ،القاهرة ،ط/1979،1م.

76) **عبد العالي سامي مكرم:**

الحلقة المفقودة في تاريخ النحو العربي.مؤسسة الرسالة،ط/1413،2هـ،1983م.

77) **عبد الكريم خليفة:**

ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه.دار العربية للنشر،بيروت،د.ط،د.ت.

78) **عز الدين اسماعيل:**

التفسير النفسي للأدب.مكتبة غريب،د.ط،د.ت.

79) **علي الوردي:**

أسطورة الأدب الرفيع.منشورات سعيد بن جبير،د.ط،2002م.

80) **علي آيت أوشان:**

السياق والنص الشعري.دار الثقافة،الدار البيضاء،ط/1،200م.

81) **علي بن مُحَمَّد:**

النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري:أشكاله ومضامينه،دار الغرب الإسلامي ،ط /1 ، د.ت،ج/1.

82) **علي لغزيوي:**

أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري.مكتبة المعارف للنشر،الرباط،د.ط،د.ت.

83) **عليان عبد الرحيم:**

تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.مؤسسة الرسالة ،ط /1، 1404 هـ ،1984م.

84) **عمر سليمان:** الإخلاص.دار النفائس،عمان،د.ط،2006م.

85) **عمر عبد الواحد:**

في نقد النقد الأندلسي.دار الهدى للنشر والتوزيع،مصر،المنيا،ط/1،2008م.

86) **كامل الكيلاني:**

نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي.مطبعة المكتبة التجارية، ط/1،1342هـ،1924م.

87) **ماهر حسن فهمي:**

المذاهب النقدية.دار الطباعة الحديثة،القاهرة،د.ط،1962م.

88) **مُحَمَّد أبو ريان:**

تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام.دار النهضة العربية ،بيروت ،د.ط،1973م.

89) **مُحَمَّد الطنطاوي:**

نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة.دار المعارف،د.ط،1995م.

90) **محمد النويهي:**

محاضرات في عنصر الصدق في الأدب.معهد الدراسات العربية ،د.ط،1959م.نفسية أبو نواس.دار الفكر العربي،بيروت،ط/2،1970م.

91) **محمد بن عمار درين:**

تأثير الكوفيين في نحاة الأندلس.منشورات الملك بن سعود الإسلامية ، 1427هـ، 2006م.

92) **محمد بن قريش الحارثي:**

الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري.مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي،د.ط،1409هـ،1989م.

93) **محمد خلف الله أحمد:**

من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده.مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة، 1366هـ،1947م.

94) **محمد رضوان الداية:**

تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.مؤسسة الرسالة،ط/ 2،1401هـ،1981م.

95) **محمد زكرياء عناني:**

الموشحات الأندلسية.عالم المعرفة،د.ط،د.ت.

96) **محمد سلام زغلول:**

أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري.قدم له:محمد خلف الله أحمد،مكتبة الشباب،ط/1.

97) **محمد عبد المطلب مصطفى:**

اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين.دار الأندلس،بيروت ،لبنان ،ط /1404،1هـ،1984م.

98) **مُحَمَّد عبد الوهاب خلاف:**

قرطبة الإسلامية في القرن الخامس الهجري:الحياة الاقتصادية والاجتماعية.الدار التونسية للنشر والتوزيع،1984م.

99) **مُحَمَّد مصطفى هدارة:**

مقالات في النقد الأدبي.دار العلم للملايين.د.ط،1964م.

مشكلة السرقات في النقد العربي:دراسة تحليلية مقارنة،المكتب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط /1981،3م.

100) **مُحَمَّد منذور:**

في الأدب والنقد.نهضة مصر للطباعة والنشر،الفجالة،القاهرة،د.ط،د.ت.

101) **مُحَمَّد يوسف موسى:**

بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط.مصر،ط/1968،2م.

102) **مصطفى الجوزو:**

نظريات الشعر:الجاهلية والعصور الإسلامية.دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان ،ط 1981،1م،ج/1.

103) **مصطفى السيوفي:**

تاريخ الأدب الأندلسي.القاهرة،مصر،ط/2008،1م.

104) **مصطفى الشكعة:**

الأدب الأندلسي فنونه وموضوعاته.دار العلم للملايين ،بيروت ،ط/1979،4م.

105) **مصطفى ناصيف:**

نظرية المعنى في النقد العربي.مطابع دار العلم،د.ط،1965م.

106) منير سلطان:

الصورة الفنية في شعر المتنبي(الكتابة والشعر والتعريض).منشأة المعارف، الاسكندرية ،د.ط،2002م.

107) ناجي التكريتي:

الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام.دار الأندلس ،بيروت ،د.ط،1982م.

ثالثا:الدواوين الشعرية:

108)أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي:

ديوان صريع الغواني.ت:سامي الدهان،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط/3،د.ت.

109)أبو العلاء المعري:

سقط الزند.دار بيروت للطباعة والنشر،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، 1372 هـ ، 1957م.

110)أبو سعيد الحسن بن الحسين العسكري:

ديوان كعب بن زهير.ت:حنا نصر الحتّي،دار الكتاب العربي، بيروت ،ط/1 ، 1414هـ،1994م.

111)جمعة وعيني:

ديوان ابن شهيد.ت:شارل بيلات،بيروت،د.ط،1963م.

112)ديوان ابن الرومي.

ت:أحمد حسن سبع،منشورات محمّد علي بيضون،دار الكتب العلمية ،لبنان، ط/2، 1423هـ،2002م.

113)ديوان ابن خفاجة:

ت:عمر فاروق الطباع،دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،د.ط ، 1415هـ،1994م.

114)**ديوان ابن دراج القسطلي**:

ت:محمود علي مكي،منشورات المكتب الإسلامي دمشق،ط/1381،1هـ،1961م.

115)**ديوان ابن زيدون**:

ت:يوسف فرحات،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط/ 1415،2هـ ،1994م.

116) **ديوان ابن عبد ربه**:

ت:مُحَمَّد رضوان الداية،مؤسسة الرسالة،ط /1399،1 هـ،1979م.

117)**ديوان ابن هانئ الأندلسي**:

ت:كرم البستاني،دار بيروت،1400هـ،1980م.

118)**ديوان أبي الطيب المتنبي**:

دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1403هـ،1983م.

119)**ديوان الأعشى**:

د.ط،دت

120)**ديوان البحتري**:

د.ط،د.ت.

121)**ديوان الفرزدق**:

ت:علي فاعور،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط/1، 1407هـ،1987م

122)**ديوان امرئ القيس**:

ت:حسن السندوبي،منشورات علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ط،د.ت.

123)**ديوان امرئ القيس**:

ت:حسن نور الدين،دار الحكايات،بيروت، ط/ 1424،1هـ،2002م.

124)**ديوان حسان بن تابث:**

ت:عيدا مهنا،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان ،ط/1414،2هـ،1994م.

125)**ديوان ذو الرمة:**

ت:أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية، د.ط،1415 هـ،1995م.

126)**ديوان علقمة:**

ت:أحمد صقر،المطبعة المحمودية،مصر،ط/1353،1هـ،1935م.

127)**ديوان عنترة:**

ت:مُحَّد سعيد مولودي.المكتب الإسلامي،مصر،د.ط،د.ت.

128)**ديوان كثير عزة:**

جمعه وشرحه:إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،لبنان ، 1391هـ،1971م.

رابعا:المصادر والمراجع المترجمة:

129)آبر كرومي لاسل:

قواعد النقد الأدبي.تر:مُحَّد عوض مُحَّد،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ،1954م.

130)أرشيبالد مكليش:

الشعر والترجمة.تر:سلمى الخضراء الجيوشي،دار اليقظة العربية،بيروت،1963م.

131)إيميليو غرسية:

الشعر الأندلسي.تر:حسين مؤنس،مكتبة النهضة،القاهرة،ط/1969،3م.

132)بالنثيا أنخل:

تاريخ الفكر الأندلسي.تر:حسين مؤنس،مكتبة الثقافة الدينية،بور سعيد،1955م.

133) كارل بروكلمان:

تاريخ الأدب العربي.تر:عبد الحليم النجار ورمضان عبد النواب،دار المعارف ،ط/5 ،1977م،مج/2.

134)كتاب أرسطوطاليس:

تر:عياد شكري مُحَّد،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،ط/1،مج/1.

135)ليفي بروفنسال:

الإسلام في المغرب والأندلس.تر:مُحَّد عبد العزيز سالم،دار نهضة مصر،د.ط،1957م.

136)مجموعة من المترجمين:

دراسات في الأدب العربي.تر:مجموعة من المترجمين،دار مكتبة الحياة،1959م.

137)هوراس:

فن الشعر.تر:لويس عوض،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط/1988،3م.

خامسا/ أطروحات الماجستير والدكتوراه:

138)عبد العالي سالم علي أكرم مكرم:

المدرسة النحوية في مصر والشام في القرنين السابع والثامن للهجرة.أطروحة دكتوراه،كلية العلوم،قسم النحو والصرف والعروض،دار الشروق،بيروت،لبنان،1980م.

139)عبد الله سالم المعطاني:

ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي.رسالة ماجستير،جامعة الملك عبد العزيز،كلية الشريعة والدراسات الإسلامية،مكة المكرمة،1397هـ،1977م.

سادسا/ المجلات والدوريات:

140) خليل مُحَّد إبراهيم:ا

لجديد في الأدب الأندلسي.مجلة كتابات، ع/12،2002.اللغة العربية والنقد.مجلة فصول ، ع/4 ، ديسمبر،1983م.

141) **محمد موعد**:

مدرسة الأندلس النحوية أم الدرس النحوي في الأندلس.مجلة التراث العربي، سوريا، ع /91،2003م.

142) محمود الربيعي:

النقد الأدبي.مجلة فصول، ع/1،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984م.

فهرس الموضوعات

ملخص:

يتناول ها البحث الاتّجاهات النّقدية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن السّابع الهجريين،حيث تطرقّت إلى أهمّ التيّارات النّقدية التي كانت سائدة في الأندلس بالإضافة إلى رصد العوامل التي أسهمت في تطوره وكذلك بيان أثر المشارقة في النّقد الأندلسي،وكيف أسهموا في بعث حركة النّقد في الأندلس.

الكلمات المفتاحية:

النّقد–الأندلس–الاتّجاهات–القرن الرابع الهجري– القرن السّابع الهجري.

Résumé:

L'étude traite des tendances critiques en Andalousie du IVe au VIIe siècle après JC, où elle a abordé les principaux courants monétaires qui ont prévalu en Andalousie, en plus de surveiller les facteurs qui ont contribué à son développement et de clarifier l'impact du Mashreq dans la critique andalouse. Critique en Andalousie.

Mots-clés:

critique - Andalousie - tendances - IVe siècle AH - VIIe siècle AH.

Abstract :

The study deals with critical trends in Andalusia from the fourth to the seventh century AD, where it tackled the main monetary currents that prevailed in Andalusia, in addition to monitoring the factors that contributed to its development and to clarify the impact of Mashreq in Andalusian criticism. Criticism in Andalusia.

Key Words :

criticism - Andalusia - trends - 4th century AH - 7th century AH.



الاتّجاهات النّقدية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن السّابع الهجريين

تعدّ هذه الدّراسة حلقة من حلقات البحث في النّقد الأندلسي والكشف عن الآثار الأدبية للمسلمين في بلاد الأندلس،فهي تقوم بدراسة مفصّلة لجهود نقّاد الأندلس في تطوّر الدّرس النّقدي،وقد حاولت سبر جهودهم في مجال النّقد،حيث سلّطت الضّوء على الاتّجاهات النّقدية التي كانت سائدة في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن السّابع الهجريين.

وبدأت بحثي بمقدّمة عرضت فيها موضوع بحثي بإيجاز ثمّ تحدّثت عن الدّراسات الأدبية والنّقدية التي تناولت الموضوع حيث كان الاهتمام بالأندلس وآدابها كبيرا فرغم المدّة القصيرة التي قضاها المسلمون في الأندلس إلاّ أنّهم خلّفوا آثارا لا زالت شاهدة على حضارة المسلمين في شبه الجزيرة الأيبيرية.

وبعد ذلك ذكرت الأسباب التي جعلتني أختار موضوع بحثي في الدّراسات النّقدية في الأندلس،وتنوّعت تلك الدّوافع بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي.فالدّوافع الذّاتية كانت رغبة منّي في التخصّص في النّقد الأندلسي وأتّبع خطى أستاذي المشرف الذي طالما كان مثلي الأعلى وهو من حبّب إلي هذا البحث،أيضا إكمال ما بدأته في الماجستير،حيث كانت دراستي حول النّقد الأندلسي ودراسة علم من أعلام النّقد في شبه الجزيرة الأيبيرية وهو ابن بسّام الشّنتريني وكتابه"الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة"،أمّا الموضوعية فكانت بيان مدى مساهمة نقّاد الأندلس في النّقد العربي،وتحديد أهمّ الاتّجاهات التي كانت سائدة خلال فترة الدّراسة.

واقتضت خطّة البحث تعدّد المناهج فالبحث لا يمكن حصره في منهج واحد،بل وظّفنا المنهج التّكاملي في معالجة موضوع البحث بالعودة إلى كتب النّقد والتّراجم والبلاغة والعروض والشّروح الأدبية وكتب التّاريخ.

ثمّ تحدّثت عن الصّعوبات التي واجهتني منها قلّة الطّبعات والنّسخ للمصادر الأندلسية المحققة وبخاصة ما تعلّق بالنّقد،أيضا قراءة النّصوص واستنتاج الاتّجاهات وتداخلها.

فجاءت خطّة البحث في مقدّمة ومدخل وبابين كلّ باب تضمّن ثلاثة فصول،كان المدخل بعنوان(أثر المشرق في النّقد الأندلسي وعوامل تطوّره) حيث تناولت فيه طبيعة نشأة النّقد الأندلسي وأثر المشارقة في تكوينه،فكان أثر المتنبّي وأبي العلاء المعرّي وأبي تمام واضحا في الأدب والنّقد الأندلسيين،واعتنى النقّاد بشعرهم فدرسوه وشرحوه ونقدوه ومنهم من نسج على منوالهم وعارضهم في الموضوعات وطريقة نظمهم،ثمّ ذكرت دور المؤدّبين في بعث حركة النّقد من خلال الحلقات التي كانوا يعقدونها والشّروح التي كانت تقام على الدّواوين المشرقية،ونتج عن تلك الشّروح حركة نقدية بسيطة مبنية على الذّوق الشّخصي والإعجاب المباشر،وجاءت ملاحظاتهم في مجملها تهتمّ بالجانب اللغوي والتركيب السّليم للعبارة.

وبدأ الأدب في الأندلس يعرف تطوّرا في الأغراض والموضوعات وشهد القرن الخامس الهجري نشاطا كبيرا وبالموازاة عرف النّقد نهضة واسعة وتشكّلت اتّجاهات نقدية عديدة، وتظافرت عدّة عوامل كان لها أثر بالغ في تطور النّقد وازدهاره.

وأسهمت المساجد في تطوّر النّقد حيث كانت تقام الدّروس ففيه كانوا يتدارسون القرآن الكريم والتّفسير،والشّعر وشرحه ونقده،وكان أهمّ مسجد اشتهر بتلك الحلقات العلمية مسجد قرطبة أين كان يجتمع الأدباء والفقهاء والشّعراء والنّحاة واللغويون وطلاّب العلم،فكان المسجد حلقة مهمّة في نشر العلوم وتطوّر النّقد.

وللحكّام دور بارز في تنشيط الحركة النّقدية في الأندلس حيث كانوا يشجّعون العلماء بالعطايا والهدايا، وجلب الكتب من الآفاق وعقد مجالس العلم في قصورهم،كما كانوا يشاركون في قرض الشّعر وشرحه وتقويمه ونقده،منهم عبد الرحمن الداخل وعبد الرحمن الأوسط بن الحكم،والخليفة النّاصر لدين الله والمستنصر بالله،والمنصور بن أبي عامر،ولعبت هذه الفئة دورا هامّا في العناية باللّغة وركّز الحكّام على تنمية الذّوق الأدبي فبفضلهم ازدهرت حركة النّقد وتنوّعت التّصانيف وامتلأت مكتبات القصور بالكتب في مختلف التخصّصات.

وكان لدخول القالي قرطبة تحوّلا في النّقد الأندلسي بجلبه مجموعة من الدواوين الشّعرية تنوعت بين جاهلي و إسلامي وعكف على هذه الدّواوين شرحا ونقدا في حلقات التّدريس التي كان يقيمها في قرطبة،وملاحظاته كانت ذوقية تهتمّ باللّغة،فجهوده تمحورت حول الجانب اللغوي للعبارة،وعالج أهمّ القضايا كقضية الطّبع والصّنعة واللفظ والمعنى والنّظم والصّدق والكذب.

ومن بين العوامل التي أسهمت في تطوّر النّقد الرحلة من وإلى الأندلس وكانت هذه الرحلات جسرا ثقافيا بين القطبين،ورحل العديد إلى المشرق طلبا للعلم وجلب الكتب ولقاء كبار الشّعراء والأدباء،وبالمقابل كان المشارقة يتوافدون على هذه البلاد وأدبها،فحصل التّمازج وتنوّعت الثّقافة في الأندلس وهذا ما أعطى دفعا لحركة النّقد الأندلسي الذي ازدهر وتطوّر في الأحكام.

وأعطى هؤلاء الوافدون دفعا قويّا للحركة النّقدية في الأندلس بما حملوه معهم من مؤلّفات في مختلف التخصّصات من فقه ولغة وأشعار واستفاد أهل الأندلس كثيرا من علومهم وخبراتهم في مختلف مجالات الحياة.

وتحدّثت في المدخل عن النّقد الذّوقي الذي كان لبنة النّقد فيما بعد،فقد تكوّن النّقد في مجالس الحكّام والأمراء وآرائهم و ملاحظاتهم وتذوقهم للشّعر،وكان هدف هؤلاء حماية اللّغة العربية من الخطأ واللّحن الذي شاع مع اختلاط العرب بالأعاجم،فكان معظم نقدهم ذوقي يدور في فلك اللّغة.

ثمّ الباب الأوّل الذي عنونته بـــــ(النّقد في الأندلس من مرحلة التأسيس إلى مرحلة الإبداع) بدأته بالفصل الأول حول النّقد اللّغوي والنّحوي تضمّن هذا الفصل ملاحظات حول بناء البيت من حيث اللّغة والنّحو والعروض ومدى مطابقته لقواعد اللّغة،فجمعت أمثلة عدّة كانت متناثرة في كتب النّقد،ثمّ تكلّمت عن المصطلح النّحوي بين المشارقة والأندلسيين،أيضا تحدثت عن علاقة النّقد النّحوي بتوثيق الشّعر حيث اتّخذ النقّاد ذلك معيارا للتّمييز بين الشّعر وقائله،فقد أعاد الأندلسيون النّظر في بعض أحكامه من خلال الطّعن في عدّة شواهد شعرية من حيث صحّتها وروايتها.

وكان للنّقد المعجمي حيّز في الفصل الأوّل،وحظي المعجم اللّغوي باهتمام النقّاد فعالجوا الألفاظ من حيث جيّدها ورديئها ومدى انحرافها عن الاستعمال المعجمي كما عابوا على النقّاد استعمال ألفاظ المحدثين ونبّهوا عليها وتتبّعوا المعاني المتشابهة وتزاحمها فيما بينها،بالإضافة إلى توظيفهم للألفاظ الغريبة والنّادرة في أشعارهم،وعابوها لأنّها لا تجري على ألسنة العرب.

ثمّ تحدثت عن تطوّر النّقد اللّغوي في القرنين السّادس والسّابع الهجريين والجديد الذي طرأ على الأحكام النّقدية،وأولى النقّاد عناية كبيرة باللّغة،حيث كانوا يتصيّدون أخطاء الشّعراء ويصحّحونها،ووجدت في كتاب(الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسّام الشّنتريني بعض الملاحظات النّقدية وأيضا كتاب (المطرب)لابن دحية الكلبي،وكذلك في كتاب(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجنّي، و(ضرائر الشّعر) لابن عصفور

الأشبيلي، حيث تنبّه هؤلاء النقّاد إلى البنية اللّغوية للعبارة ومدى مطابقتها لقواعد النّحو والإعراب.

أمّا الفصل الثّاني فعنونته بالنّقد الفنّي والجمالي تطرقت فيه إلى بنية الشّعر من حيث اللّفظ والمعنى ومطابقة الأول للثّاني،وطرحت بعض الآراء حول هذه القضية ومدى اختلاف النقّاد في أيّهما أفضل،فوجدت تباينا في الآراء فمنهم من فضّل اللّفظ ومنهم من فضّل المعنى،وهناك من جعلهما كالجسد الواحد و في اجتماعهما رونق الكلام وجماله.

ونجد اهتمام النقّاد الأندلسيين بقضية اللّفظ والمعنى كبيرا،حيث كانوا يقيسون جودة الشّعر بأدائه للمعنى مع تخيّر اللّفظ المناسب الذي يؤدّي المعنى بدقّة،كما عابوا استعمال المصطلحات العلمية أو الفلسفية وألفاظ أصحاب الحرف،ورأوا أنّ الإفراط في استعمالها يخلّ بفصاحة الكلام.

وتطرّقت إلى قضيّة البيان وعلاقته بالبلاغة وطرحت آراء النقّاد في هذا المجال، حيث كان إعجابهم الكبير بالبيان وأكثروا من استعماله في أشعارهم،وكان التّشبيه من أكثر الصّور البيانية احتفاء في الشّعر الأندلسي وأبدع الشّعراء في شتّى الأوصاف والتّشبيهات،بالإضافة إلى الاستعارات الجميلة والبديعة،وتتبّعوها في الشّعر العربي وجعلوها من مقومات البراعة والإجادة،أمّا البديع فقد اهتمّ به الأندلسيون ووظّفوه في شعرهم.

والتفت النقّاد إلى موسيقى الشّعر وركّزوا على الجانب العروضي للبيت الشّعري،فألفوا الكتب في عروض الشّعر وأوزانه،وعالجوا عدّة قضايا تتعلّق بالقافية والوزن والضّرورات إلى غيرها من مسائل العروض.

وجاء الفصل الثالث بعنوان(النّقد الأدبي) تكلّمت فيه عن تعريف الشّعر عند نقّاد المشرق أمثال ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر،والآمدي،ثمّ مفهوم الشّعر عند

الأندلسيين والمغاربة كابن حزم والنّهشلي وابن رشيق وابن خفاجة وابن خيرة المواعيني وحازم القرطاجنّي.

ثمّ تحدّثت عن المفاضلة بين الشّعر والنّثر وأيّهما أهمّ،حيث تعدّ هذه القضيّة الشّائكة من أهمّ القضايا التي استوقفت العديد من النقّاد والأدباء،فمنهم من آثر الشّعر ومنهم من فضّل النّثر ولكلّ فريق حجّته في ذلك،وعرضت آراء نقّاد المشرق والأندلس في هذه القضية.

وكانت قضيّة الطّبع والصّنعة من القضايا التي شغلت بال النقّاد ووقفوا عندها طويلا،و تباينت مفاهيمهم حولها،فمنهم من ربطها بالقوة النّفسية مثلما فعل بشر بن المعتمر في صحيفته،ومنهم من جعلها من قوة بديهة الشّاعر وهي موهبة لا اكتساب،ووقفوا كثيرا عند قضيّة الطّبع والصّنعة لكنّ إعجابهم بالبديهة كان كبيرا،حيث كانوا يتقارضون الشّعر في مجالس الخلفاء ارتجالا وبديهة.

وتعدّ قضيّة الأخذ الأدبي أو السّرقات الشّعرية موضوعا مهمّا وعرفت هذه الظّاهرة منذ العصر الجاهلي واستفحلت في المشرق وألّفت عديد الكتب في هذا المجال،وأولى نقّاد الأندلس عناية كبيرة بقضية السّرقات وقرنوها بالجانب الأخلاقي،وقد حدّد النقّاد المواضع التي يحسن فيها الأخذ والمواضع التي يقبح فيها،وتناولوا الظّاهرة بالتّحليل والنّقد وأطلقوا عدّة مصطلحات للدّلالة على السّرقة.

كما تحدّث النقّاد عن بناء القصيدة العربية الأصيلة ودعوا إلى الامتثال بالأنموذج القديم،فاهتمّوا بالمطلع وحسن التخلّص وخاتمة القصيدة.وللغلوّ والمبالغة والتّعقيد نصيب من نقد الأندلسيين حيث عدّوه من عيوب المعاني،وربطوا هذه الظّاهرة بشعر المديح،واعتبروا التّعقيد من مساوئ الشّعر لأنّه كلّما كان الشّعر واضحا كان أثره في المتلقّي كبيرا.

ومن القضايا التي استأثرت باهتمام نقّاد الأندلس قضية القديم والمحدث وهي قضية قديمة شغلت النقّاد وأفاضوا فيها كثيرا،وكانت أراؤهم متباينة حولها،فمنهم من كان يستشهد بالشّعر الجاهلي دونما النّظر إلى الشّعر المحدث الذي أنكروه،ومنهم من دافع عنه ودعا إلى الانصراف عن الشّعر القديم.

وتحدّث النقّاد عن الموشّحات التي ظلّ الجدل قائما حولها وحول نشأتها،فهناك من يرى أنّ أصلها مشرقي واستشهد بأبيات لعبد الله بن المعتز،وهناك من رأى أنّ منشأها الأندلس،وهي مظهر من مظاهر التّجديد ودليل على عبقرية الشّاعر الأندلسي، وكانت الآراء مختلفة حول الموشّحة فهناك من استحسنها وفريق رفضها ورآها خروجا عن العروض العربي واحتواءها على ألفاظ العامّة.

وتكلّمت عن النّقد التّاريخي وتفسير الظّواهر الأدبية ونقدها،وقد مارس نقّاد الأندلس هذا النّوع من النّقد وذكروا الأحداث التّاريخية التي عرفتها الأندلس واستحضار الشّخصيات التّاريخية التي أثّرت في المجتمع الأندلسي.

أمّا الباب الثّاني فكان بعنوان:(النّقد الأندلسي من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التّأليف)،بدأت هذا الباب بالفصل الأول المعنون بـــ:(النّقد المنهجي) تحدّثت فيه عن طرق الأندلسيين في الدّفاع عن أدبائهم وآدابهم الذين اقتفوا أثر المشارقة وظلّوا متأثّرين بهم لزمن طويل،لذلك نشأت نزعة أندلسية همّها إثبات الذّات وحثّ الأدباء على الإبداع، وتجلّى هذا الشّعور في المصنّفات الأدبية والمعارضات والمقايسات الشّعرية والشّروح الأدبية.

وعنونت الفصل الثّاني بالنّقد المنطقي تطرقت فيه إلى النّقد الفلسفي ومساهمة فلاسفة الأندلس في الدّرس النّقدي كابن رشد وغيرهم،كما تعرضت لمفهوم الشّعر عند الفلاسفة الأندلسيين وتأثّرهم بتعريف أرسطو والفلسفة اليونانية،أيضا رأيهم في قضية الفرق بين الشّعر والنّثر وعلاقة الشّعر بالفلسفة.

ثمّ تحدّثت عن النّقد النّفسي وعلاقة الإبداع بالنّفس فالصّلة بين النّقد والنّفس علاقة خاصّة،فتنبّه النقّاد إلى تأثير النّفس في عملية الإبداع كما عرضت مساهمة النقّاد العرب القدامى في النّقد النّفسي ومساهمة الأندلسيين في هذا المجال.

ونجد منهم ابن شهيد الذي تحدّث عن أثر البيئة في تكوين نفسية الشّاعر وتأثيرها على إبداعه الشّعري،وكذلك مساهمة ابن سيده وابن رشيق القيرواني وابن حزم وابن شرف،وابن بسّام،وحازم القرطاجنّي،حيث تناول هؤلاء النقّاد العلاقة بين الإبداع ونفسية المبدع.

ثمّ النّقد الاجتماعي تناولت فيه علاقة البيئة بالإبداع فالمجتمع له دور كبير في تكوين شخصية الفرد،فالوضع الذي كان يعيشه أهل الأندلس أثر كبير على إبداعهم وعطائهم،وصوّر الشّعراء تلك الأحوال بشعرهم حيث انتقدوا تلك الأوضاع وثاروا على الحكّام والأمراء بشّعر لخّص ما عاشته الأندلس من أحداث .

أمّا الفصل الثّالث فاندرج تحت عنوان(النّقد الخلقي والدّيني) تحدّثت فيه عن علاقة الإبداع بالأخلاق،وكيف وظّف النقّاد المعيار الأخلاقي في الحكم على الشّعر،حيث كانت آراؤهم واضحة وصارمة عندما يتعلّق الأمر بالدّين والأخلاق.

ولعلّ أهمّ القضايا التي تتعلّق بقضيّة الصّدق والكذب التي شغلت مساحة كبيرة في النّقد وعلاقتها بالتّخييل والمحاكاة،وأعطى النقّاد رأيهم في قضية الصّدق والكذب،كما التفتوا إلى غرض الهجاء وكان موقفهم منه صريحا لأنّه يمسّ العرض والذّات،وفصلوا فيه القول لأنّه ينافي تعاليم الدّين الإسلامي.

ويعدّ غرض الغزل من أكثر الأغراض الشّعرية إثارة للجدل لأنّه يتعلّق بالمرأة،لذلك نجد النقّاد يهذّبون ألفاظ الشّعراء ومعانيهم بالعودة إلى القرآن الكريم والسنّة النّبوية لتقوية حججهم.

ونجد ظاهرة أخرى استفحلت في المجتمع الأندلسي هي الغزل بالمذكّر وهي ظاهرة قديمة في التّاريخ البشري،واشتهر المشارقة بهذه الظّاهرة خاصّة أبا نواس،وانتقل هذا الشّعر عن طريق الرحلات من وإلى شبه الجزيرة الأيبيرية،ونظم الشّعراء في هذا الغرض على طريقة أبي نواس،وكانوا يقولون الشّعر بداهة في مجالس الخلفاء.

وانتقد الفقهاء هذه الظّاهرة ورأوها خروجا عن المألوف في حين لم يتحرّج الشّعراء من نظم هذا النّوع من الشّعر والتغزّل بالغلمان،ورأوا فيها ظاهرة فنّية لا أكثر.وتطرّق نقّاد الأندلس إلى نقد سلوك وطبائع النّاس وسعوا إلى تهذيبها،وتعدّ رسالة ابن حزم(مداواة النّفوس وتهذيب الأخلاق والزّهد في الرذائل) أنموذجا في نقد سلوك الفرد وتقويمه وتطرّق ابن حزم إلى طرد الهمّ وجعله أساس لكلّ المشاكل النّفسية ورأى أنّ علّة الهمّ هو الطّمع،ولو أنّ كلّ واحد راض بما قسمه الله له لعاش النّاس في سعادة.

ودعا ابن حزم إلى اكتساب العلم والاشتغال به عن الوساوس والآمال الواهية،وكما تكلّم عن درجات العلم وجعل أفضل العلوم ما أدّى إلى مرضاة الله،ووضع ابن حزم شروطا لطالب العلم وهي الصدق وكرم العشرة والصّبر والوفاء والأمانة والحلم وصحّة المودّة،وقال أنّ من يطلب العلم لمال أو جاه ضلّ،ولكنّ العلم يطلب لذاته.

وتكلّم ابن حزم عن الصّداقة والأخوة وأهمّيتها في حياة الإنسان وقال أنّ الفرد لا يبلغ درجة صديق حتّى يحبّ لنفسه ما يحبّه لصديقه فتلك هي الصّداقة الحقيقية،وتعرّض ابن حزم إلى أنواع المحبّة وجعل أفضلها وأعظمها محبّة الله سبحانه وتعالى،ثمّ محبّة الأهل والأصدقاء وبعدها محبّة الراعي وأخيرا محبّة لذّات الحياة.

وجعل ابن حزم الأخلاق من أهمّ ما يملكه الإنسان فهي التي تنوب عنه في غيابه،ودعا إلى الاحتذاء برسولنا الكريم وبأخلاقه،وقال إنّ الدين معاملة وأخلاق،كما حاول ابن حزم في رسالته تهذيب الأخلاق الفاسدة وهو غرض رسالته منذ البداية،فجعل فصلا لهذا

الغرض وقال إنّ على المرء أن ينظر إلى عيوبه أولا قبل أن ينظر إلى عيوب غيره،فيهذّبها ويقوّمها لتتماشى مع الأخلاق الإسلامية.

ثمّ خاتمة البحث ذكرت فيها أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها من خلال عرضي لموضوع (الاتجاهات النّقدية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن السّابع الهجريين) ويبقى هذا الموضوع مفتوحا للدّراسة والبحث والاستقصاء.

Introduction :

Praise be to Allah, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the master of the messengers, our Master Muhammad, and upon his family and companions.

The criticism in Andalusia began with a taste based on the rulings that were issued by the teachers in the teaching workshops through the annotations that were held on the works coming from the Orient. These observations are related to the linguistic aspect and the correct structure of the phrase, while the criticism in the Mashreq was developed in the monetary judgments, Based on a rule or rule.

Most of the studies that dealt with Andalusian criticism were historical, aimed at statistics and the definition of monetary sources, as in the case of other sciences such as philosophy, jurisprudence and Sharia, many of its sources are still manuscripts that need to be realized and brought to light.

By the turn of the fifth century AH, literature began in Andalusia known as the development of purposes and topics and saw the movement of authorship of a large activity, parallel to the knowledge of a broad and diversified renaissance, and formed many critical trends, including the linguistic and grammatical aspects, including what took care of the artistic and aesthetic, including the treatment of the moral side, And the multiple trends and a book in the folds of the books of cash so I tried to present a picture of literary criticism in Andalusia by standing up to the great issues addressed by the critics of Andalusia and Andalusia, since Andalusia did not live apart from the East has left a clear echo in Literary and intellectual life and the development of criticism. The observer of the movement of criticism observes this influence and influence among the regions of the Islamic world, which are close to each other, and from this, my message is: (Monetary trends in Andalusia from the fourth to the seventh century AH).

In fact, the monetary movement in Andalusia during the period of study witnessed a great prosperity both through the specialized monetary literature or through the opinions scattered in the books of anthologies, annotations, translations, classes, literary letters and even the historical writings contained some critical observations.

What are the critical trends that prevailed in Andalusia, and do these trends resonate in the Oriental criticism? How did critics' efforts contribute to shaping these trends?

Due to the importance of the subject in literary and monetary studies, my research was limited between the fourth and seventh centuries AH. The importance of the study comes within the framework of interest in literary criticism and Andalusian studies to reveal the value of this criticism in the Iberian peninsula by presenting the monetary trends that prevailed in this region during the research period.

Perhaps one of the most important studies that dealt with literary criticism in Andalusia is the study of Mohammed Radwan Dayea in his book (History of Literary Criticism in Andalusia), and the study carried out by Dr. Ihsan Abbas in his book (History of literary criticism in the Arabs: criticism of poetry from the second century Until the eighth century AH), and the book (the history of Andalusian literature) of the same author, and the third study is Mustafa Aliyan Abdul Rahim in the book (streams of literary criticism in Andalusia in the fifth century AH).

The reasons were optional for the subject divided between objectivity and objectivity, while the self represented in the move towards the study of the Andalusian monetary movement and the completion of what began in the thesis of the Masters, which was the subject of criticism in Andalusia and the study of literary personality had a clear impact in the critical lesson is the character of Ibn Bassam Shantrini and his cash efforts in his book (The ammunition in the beauties of the people of the island), the objectivity was the statement of

monetary trends in Andalusia and its impact on Oriental criticism, also the study of Andalusian literature in its monetary side and the contribution of critics of Andalusia in the Arab criticism, I chose a research topic with my teacher Musharraf and Anonth b (monetary trends in Andalusia from the fourth century to the seventh century AD).

I came up with a plan according to the importance of the subject and its importance, as well as according to the scientific material that was available to me. This study consisted of an entrance and two doors, each of which consisted of three chapters, which were preceded by an introduction and a tail with a conclusion. The first chapter deals with the impact of the Orient on the Andalusian criticism and the factors of its development. It deals with the nature of the early development of Andalusian criticism and the effect of the Orientalism in its composition and development. Title: linguistic and grammatical criticism in which the contributions of Andalusian women in the development of critical grammar lesson, while the second chapter talked about aesthetic and artistic criticism through the presentation of major issues such as the issue of the word and meaning and the issue of statement and Badi and then Chapter III, which singled out literary criticism alive W The Andalusians' opinions on poetry, prose and differentiation were discussed, as well as their views on the issue of art, literature and literary theft.

The second part is entitled: Criticism in Andalusia from the stage of creativity to the stage of authorship. It also included three chapters, the first of which was titled "Systematic Criticism", in which it was exposed to the efforts of writers and critics in defending the literature of the Andalusians. Psychological and social, and finally the third chapter on moral and religious criticism, and then the conclusion of the most important results that emerged through research and survey.

The nature of the subject required a multiplicity of approaches. The research can not be confined to one approach, but we have employed the integrated approach in dealing with the elements of research and extrapolating the

monetary material in its basic aspects to literature, criticism, translations, eloquence, presentations, literary explanations and history books.

It is not impossible to find any obstacles and difficulties. Perhaps the main obstacle that I faced was the lack of editions and copies of Andalusian sources, especially those related to criticism, as well as the reading of texts and the conclusion of trends and their overlap. The existence of some monetary trends scattered in some sources of Andalusians, Access to Andalusian manuscripts.

At the end, I would like to extend my sincere thanks and appreciation to my mentor Prof. Dr. Mohamed Ben Omar for his humility and morals. He was the father, guide and frame of mind. He has all the gratitude and appreciation and all the pure and unflagging friendliness that I have recognized in this thesis. It is my pleasure to follow his advice and guidance, so God rewarded me with the best reward and extended it with well-being and longevity.

I also thank the discussion committee who have bothered to read this thesis and correct it so I have all respect and appreciation.

Tlemcen le: 24/01/2019

Faiza medjahdi

Conclusion :

Andalusian literature is an important part of Arabic literature and is an inseparable part of it. The Muslims in the Iberian Peninsula were great and in various disciplines. However, this great knowledge heritage remained largely a manuscript awaiting investigation and documentation.

In fact, Andalusians from the fifth century AH turned to themselves and began to try to highlight their distinctive character, they went to creativity and writing in various fields of thought, especially monetary field.

This study attempts to study some aspects of this monetary movement in this historical period, which was identified by four centuries (from the fourth to the seventh century AH), although it is not known in the absence of important sources of cash, which I hope to do other research in the same subject, Some of the results of the research are as follows:

Andalusian criticism was not created from nothingness, but was an extension of Oriental criticism. It was associated with the mothers of criticism in the Levant, where Andalusian criticism was influenced by the sects and currents that were prevalent in the Orient and which came to the Iberian Peninsula through trips to and from Andalusia.

2 / Criticism began in the workshops of the authors, who were naive based on the impact of the phrase in their psyche, where their observations related to the grammatical and proper structure of the phrase, were their contributions to the activation of the movement of cash through the annotations that they evaluate on the Dawween and Oriental literature in the seminars of science, Mosques and councils of rulers.

3 / The shares of the grammarians and linguists in the flourishing of the movement of criticism through the notes issued by tracking the grammatical errors, since they did not look at the poetry from the technical side, but the extent of his consent to grammar rules, and turned grammar rules have monetary standards.

4 / Criticism began in Andalusia developed by the fifth century AH and critics have issued monetary judgments after the grammarians were the owners of the field and emerged many critical trends that follow the work of poetry and governance from various levels of aesthetic and rhetorical and literary, and set monetary rules and standards and applied to literary work.

5 / Critics interested in the art of the presentations and authored the many works, and this is evidence of their deep understanding of the importance of music in poetry, they dealt with the rhythmic aspect of the phrase and studied the nature and the necessities and scandals and miseries that entered the House poetry, and insulted the poets out of the common poetic poetry.

6 / The critics of the island touched on poetry and knew it according to their perception and feeling and linked it to the imagination, emphasizing the role of imagination in the creative process, and linked the beauty of poetry and its ability to disturb and rest in the psyche of the recipient. The issue of trade-offs between poetry and prose is one of the most important issues that preoccupied the Andalusian critics, Poetry and some of them prose prose and each team his argument and proof.

7 / The issue of printing and workmanship of critical issues critical of the critics and linked to psychological strength and creativity, where critics did not contradict their predecessors to prefer printed poetry, but they expanded a lot and linked the subject of workmanship with the data of the age, and made the critics of the edition of the dexterity and called the term intuitive, The standards of dexterity and proficiency, were impressed by the poetry of this scale.

8 / The Andalusians were clear on the issue of the introduction of literature. They opened up to the views of their predecessors, and saw that it was best to rephrase the meaning that preceded it in a new way. This perception was even reflected in the terms they used to denote theft, Except in cases where the theft is exposed, and the island's critics addressed the issue of theft or the introduction of literature and divided into a supporting group saw the occurrence of the hoof on the hoof and harm in the agreement poets in the house of poetry, while others rejected and promised defects of poetry and evidence of lack of dexterity and called several names of the Machine theft.

9 / Critics touched on the construction of the poem and called for compliance with the old Arab model in the knowledge and construction and promised him the ideal model, and made a good beginning in the poem, because it is the first encounter of the reader, they also made the transition from purpose to purpose without prejudice to the construction of the poem, .

10 / Critics called for keeping away from exaggeration and exaggeration and promised the disadvantages of meanings, as whenever the hair is clear was significant impact on the recipient, and read the exaggeration for the purpose of praise and linked to the poetry of modernists, whenever the hair is clear was understood and accepted by the reader.

11 / Critics of the island to the issue of the old and modern and saw in the poetry modern poetry out of the old assets and their martyrdom rarely they often cite the old hair, which they saw as the right model and optimal.

12 / Andalusian critics did not neglect the art of Almoush where this art was invented by the Andalusians, where the elements of the environment contributed to the charming nature and urban language in its appearance, which is one of the most prominent manifestations of renewal in Andalusia and the independence of the Andalusian personality and liberating them from the burdens of rhyme and the Hebron. Rejection or acceptance, some of them see the creativity of the poet and saw in others the inability of the poet on the systems of poetry, which flatters the hair follicles in the East.

13 / Andalusians feel their excellence after the maturity of their personality and defended this gain and prove their ideas and creativity in various fields of thought, the Andalusian tendency arose to defend the Andalusian literature and flags, which led to the creation of an active writing, especially in the art of translations and literary explanations, which is an important source of observations Cash in spite of its naiveté in most cases, but it gave us a clear and consistent picture of literary taste and monetary trends and the characteristics of artistic construction of literary work.

14 / The contributions of the philosophers of Andalusia in criticism, where they touched on the concept of poetry from the point of philosophy and appeared

influenced by the philosophy of Greek great, especially the book of poetry of Aristotle, and linked poetry and imagination and simulation.

15 / The critics of Andalusia touched on the relationship of the soul with poetic creativity and saw that the text is an internal production, translated into words and sent to the recipient, which affects either positive or negative, and noted the influence of the environment on the individual and his creativity. What is happening in the community and that the writer of the tongue of his tribe depicts what he lives and feels and what he sees and treats him.

16 / Religious and moralism played an active role in criticizing and correcting the positions of the critics. It was the main building on which the critics' opinions were based on the evaluation of the meanings and words of the poets. They rejected the meanings that affect religion, faith and ethics.

17 / It seems that religious and moralism was particularly strong in the fifth and sixth centuries AH with the son of Bassam Al-Shantarini and Ibn Khayra Al-Muawaini and others, where their reaction was strong on the corrupt and corrupt meanings.

18 / Ibn Hazm's message (the healing of souls and the refinement of morality and asceticism in vices) is a model of critique of behavior and nature and its refinement. Ibn Hazm addressed his virtues in his message and called for its followings and vices.

What I am saying in the other is that the subject of literary criticism in Andalusia is open to the need to study and rethink, to investigate the monetary terms and to know the trends that were formed under the influence of the Oriental in Andalusian criticism.



مجلة دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأندلسية تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية واللّغوية الأندلسية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان _ الجزائر.

العدد الأوّل: 1

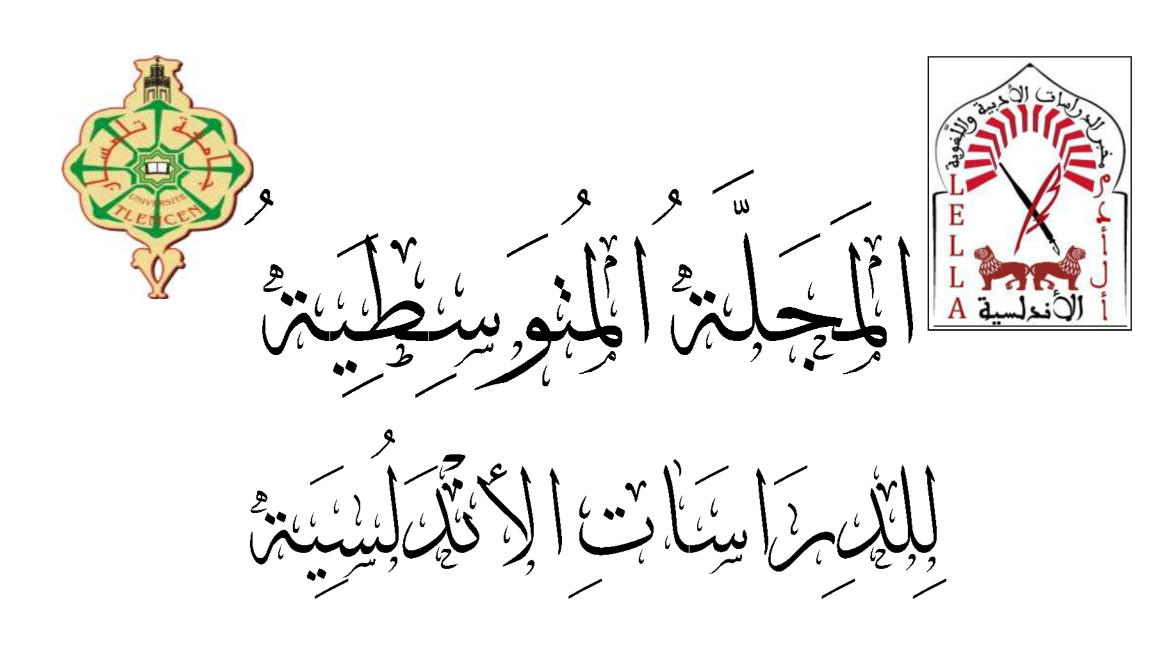
جوان: 2018

ISSN : 2602-750Xردمد:

الإيداع القانوني : جوان 2018



منشورات جامعة تلمسان . الجزائر





مجلة دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأندلسية

تصدر عن مخـبر الدراسات الأدبية واللّغوية الأندلسية

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان _ الجزائر



العدد الأوّل : 1

جوان : 2018



ردمد: ISSN : 2602-750X

الإيداع القانوني : جوان 2018

منشورات جامعة تلمسان - الجزائر

فهرس العدد



قراءة نقدية لمقدمة ابن بسام الشّنتريني



فايزة مجاهدي
جامعة تلمسان
faiza.m30@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2018/05/02 تاريخ القبول: 2018/06/01

Abstracts :

Ibn Bassam wrote in his book Al dakhira Fi mahassin Ahl Aljazeera in the aime of cheriching ; and distenguishing the eastern people in the espect and high Andalouse people rather than distinguishing the mat the same time we find him blamong the fiken of their emitation in every life domain.

Thats whay Ibn Bassam book is considered one the most important books that mentiond and translated poetry specialialst and literary in the aljazeera(island).

But what ntrest us in this book is the introduction that includes every thing sighted by Abou Al hassan in mittan.. that the bought critics importance in their studies.

And in this letter we will study his introduction a critical introduction based on his pattern in shouing his subjects and how the presented his cases.

Key words :

Al dhakhira -Ibn Bassam- Introduction- Pattern.

الملخص:

ألّف ابن بسام كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" بغرض مباهاة المشارقة بأدب الأندلسيين وتميزهم، وفي الوقت ذاته نجده يلوم أهل أفقه لتقليدهم لهم في مختلف مجالات الحياة. لذلك يعد كتاب ابن بسام من أهم كتب التراجم التي أرّخت وترجمت لأئمة الشعر والنثر في الجزيرة. وما يهمنا من الكتاب هي المقدمة التي ضمت كل ما تطرق إليه أبو الحسن في المتن، حيث جاء اهتمام النقاد بها كبيرا في دراساتهم للذخيرة.

وفي هذه المقال سندرس مقدمة ابن بسام دراسة نقدية مركزين على المنهج الذي اتبعه في عرضه لموضوعه وطرحه لقضاياه.

الكلمات المفتاحية: الذخيرة، ابن بسام، مقدمة، قراءة نقدية.

مقدمة:

لطالما كانت المقدمة محورا مهمّا في عملية التواصل فهي أول نصّ يصادفه المتلقي قبل الولوج إلى المتن، هي الفعل الافتتاحي الذي يأخذ عن طريقه المتلقي فكرة عن الموضوع، وتعدّ من أهمّ عقبات النصوص ومداخل قراءتها كما لها حضور فاعل في شخصية الكاتب، وهي بمثابة تدشين للنص وفرصة لخلق علاقة بين المتلقي والنص من خلال رسم معالمه والتصدير له والتعريف به.

ويولي النقد المعاصر اهتماما بالخطاب المقدماتي فقد أصبح للمقدمة بوصفها نصا موازيا يحوي كل ما يعالج في المتن، لذلك ركّز النقاد على المقدمة لأنها الصورة الأولى للكتاب. وتعدّ مقدمة ابن بسام(ت:542هـ) التي صدّر بها كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" من أكثر المقدمات إثارة للجدل والإعجاب في آن واحد، لذلك أحيطت باهتمام النقاد.

ومن هذا المنطلق فما هي طبيعة التقديم في كتاب"الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"؟ وماهي القضايا التي طرحها المؤلف والمواضيع التي تطرق إليها؟

منهج ابن بسام في المقدمة، وأهمّ القضايا التي طرحها:

1/ المنهج:

سار ابن بسام على منهج معين في كتابة مقدمته كان على النحو الآتي:

1/1/ البسملة:

تعتبر البسملة والحمدلة والصلاة على النبي-صلى الله عليه وسلم- من أهم العناصر القارّة في الكتب" وتتشكّل منها في العادة ديباجة الكتاب"[1]،فقد أوردها ابن بسام في مقدمة كتابه:" الذخيرة" بالترتيب السّابق فيقول:" حمد الله وليّ الحمد وأهله والصلاة على سيّدنا محمد خاتم رسله"[2].

1/2/ البعدية:

يتجلى دور البعدية في الفصل" بين الديباجة وباقي المقدمة...بـ"أمّا بعد"أو"بعد"، وهما عبارتان معدّتان للانتقال وتؤذنان به إلى الغرض المقصود، ولذلك سميت: "أمّا بعد" بفصل الخطاب لفصلها الكلام عن الأول"[3].حيث يقول ابن بسّام:" أمّا بعد حمد الله ولي الحمد وأهله"[4].

1/3/ موضوع الكتاب:

عندما تتفصّح كتاب "الذخيرة" تعرف من الوهلة الأولى موضوعه وما تحتويه فهو مصدر لا بديل عنه لمن أراد أن يتعرف على أدب القرن الخامس الهجري، إذ"يتجلى له القرن الخامس على نحو واضح من خلال نتاج أهل الأندلس في العلم والأدب"[5]. وقال عنه د. رضوان الداية بأنّه:" أهمّ كتاب أندلسي في تاريخ الأدب على الإطلاق[6].

بينما يقول عنه مؤلفه:"...وقد أودعت هذا الديوان...من عجائب علمهم وغرائب نثرهم ونظمهم، ما هو أحلى من مناجاة الأحبة بين التمنّع والرقبة، وأشهى من معاطاة العقار على نغمات المثالث والأزيار، لأنّ أهل هذه الجزيرة-مذ كانوا- رؤساء خطابة ورؤوس شعر وكتابة."[7]

1/4/ العنوان:

أصبح الاهتمام بالعنوان من أولويات النقد المعاصر باعتباره عتبة من العتبات وبابا تفتح به المواضيع التي بعده إذ:" لا يمكن الولوج للنص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنّها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص"[8]، وصرح ابن بسام بعنوان كتابه بقوله:" وقد أودعت هذا الديوان الذي سميته بـ" كتاب الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة" من عجائب علمهم وغرائب نثرهم..."[9].

فالذخيرة مأخوذ من الجذر(ذخر) فـ: اذخره: اختاره، أو اتخذه ذخيرة: ما ذخر"[10]. فالكتاب إذن أودع فيه أبو الحسن مختارات شعرية ونثرية وترجمات أصحابها، والأخبار التاريخية والسياسية، اذخرها في الكتاب لكي يطلع عليها القرء عبر التاريخ، كم أطلق عليه عدّة تسميات منها:

أ/ المجموع: في قوله:"وعدت أن ألمع في هذا المجموع بلمع من البديع"[11].

ب/ الكتاب: يتجلى ذلك في قوله:" وعلم الله تعالى أنّ هذا الكتاب لم يصدر إلا عن صدر مكلوم الأحناء"[12].

جـ/ الديوان: في مثل قوله:" وهذا الديوان نية لم يفصح عنها قول ولا عمل، وأمنية لم يكن منها حول ولا أحوال"[13].

د/ التصنيف: في قوله:" وسينخرط في سلك ما أوشّح به هذا التصنيف، من تلخيص التعريف بأخبار ملوك الجزيرة،، وسرد قصصهم المأثورة"[14].

1/5/ شكل الكتاب:

يشمل شكل الكتاب الخطة التي اتبعها ابن بسام في المتن والتي ذكرها في المقدمة، وهي"بيان كيفية الكتاب من التبويب والتفصيل"[15]. إذ قسّم أبو الحسن كتابه إلى أربعة أقسام هي:

أ/القسم الأول: خصصه" لأهل حضرة قرطبة وما يصاقبها من بلاد متوسطة الأندلس"[16].

ب/القسم الثاني: افرده" لأهل الجنب الغربي من الأندلس، وذكر أهل حضرة إشبيلية وما اتصل بها من بلاد ساحل البحر المحيط الرومي"[17].

جـ/القسم الثالث: يقول بن بسام متحدثا عن هذا القسم:" ذكرت فيه أهل الجانب الشرقي من الأندلس ومن نجم من كواكب العصر في أفق ذلك الثغر الأعلى إلى منتهى كلمة الإسلام هنالك"[18].

د/القسم الربع: يقول المؤلف:" والقسم الرابع أفردته لمن طرا على هذه الجزيرة في المدة المؤرخة(المائة الخامسة) من أديب شاعر وآوى إلى ظلّها من كاتب ماهر، واتسع فيها مجاله، وحفظت في ملوكها أقواله، ووصلت بهم ذكر طائفة من مشهوري أهل تلك الآفاق ممّن نجم في عصرنا بأفريقية والشام والعراق"[19].فالتقسيم الذي أقرّه أبو الحسن في المقدمة ساعده في تأليف كتابه حيث سهّل على نفسه الجمع والتقسيم.

1/6/ ذكر اسم المؤلف:

إنّ التصريح باسم المؤلف يعدّ مكسبا للتأليف والتحقيق معا، وهو مهم لمعرفة صاحب الكتاب كما يساعد في شرح المتن، فقد تساءل أ.عباس أرحيلة قائلا:" كيف يمكن الأخذ من كتاب يجهل مؤلفه"[20] وهو تساؤل مهمّ فذكر اسم المؤلف يضفي الشرعية على الكتاب لأنّ المؤلف منسوب لصاحبه، وقد جسّد ابن بسام هذا لشرط في كتابه فقال:" قال أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني-رحمه الله-"[21].

1/7/ ذكر المؤلفات السابقة:

لم يتحرّج ابن بسام من ذكر المؤلفات التي سبقته إلى التأليف في موضوع الجمع والترجمة لأهل افقه، وهنا تظهر ثقته بنفسه وأمانته العلمية فقال:" إذا كان ابن فرج الجياني قد رأى رأيي في النصفة، وذهب مذهبي في الأنفة، فأملى في محاسن أهل زمانه "كتاب

الحدائق" معارضا لكتاب "الزهرة" للأصفهاني، فأضربت عمّا ألّف ولم أعرض لشيء ممّا صنّف"[22].

وأقرّ ابن بسام في الكتاب بأنّ ابن فرج الجياني قد سبقه في هذا المجال بقوله:" وابن فرج هذا ممن تقدمني في نشر محاسن أهل هذه الجزيرة، وإظهار خبايا فضائلهم المشهورة"[23]، إلا أنّه أضرب عمّا ألّف ولم يقلّده أو يقتفي أثره لذلك يعتبر بعض الباحثين كتاب الذخيرة" كالذيل على كتاب الحدائق لابن فرج"[24]، وهو نفس الرأي الذي ذكره د. إحسان عباس في مقدمة التحقيق حين قال:"وهو(ابن بسام) لا يزمع أن يكرر ما احتواه كتاب "الحدائق" لابن فرج الجياني، وإنّما يريد أن يجعل كتابه ذيلا للحدائق"[25].

__1/8/ التوثيق:__

تحدث أبو الحسن عن المصادر التي اعتمدها في التوثيق والتأليف، وهي مصادر متنوعة جمعت بين المشرقية والأندلسية ومتعددة من حيث الموضوعات. ورغم أن ابن بسّام في موقف الدفاع عن الأندلس وأدبها إلا أنّه اعتمد على المؤلفات المشرقية بصورة مبالغ فيها تكاد تطمس صفة الدفاع عن الموروث الثقافي لأهل بلده.

__1/9/ التوزيع الجغرافي للمصادر:__

اعتمد ابن بسام كغيره من المؤلفين عددا من المصادر في تأليفه الذخيرة، وقد ذكر إحسان عباس عددا منها مثل: "أخبار بغداد لابن طاهر طيفور، ومؤلفات ابن قتيبة، وأخبار أبي تمام للصولي، وفي هذه الناحية يتجلى اعتماده على ما حفظه من شعر المتنبي والمعري و أبي تمام والصنوبري وغيرهم"[26].كما اعتمد على تاريخ ابن حيان في ذكر الحوادث التاريخية بالإضافة إلى ما جمعه مشافهة.

أما المصادر الأندلسية فتتمثل في: " الحدائق لابن فرج...وكتاب الهادي إلى النسب العبادي للفضل بن علي بن حزم، وحديقة الارتياح في صفة حقيقة الراح للوزير بن مسلمة، والبديع في فصل الربيع لحبيب وديوان المعتمد بن عباد"[27].

ومن أمثلة التصريح بالكتب التي اعتمدها ابن بسام قوله:" قال أبو علي بن رشيق في كتابه العمدة..."[28]، وقوله:"ولابن رشيق عدة تواليف في النظم والنثر...ككتابه المترجم بـ: العمدة وكتاب الأنموذج إلى عدة رسائل وبدائع فائقة"[29].

__1/10/ طبيعة المصادر:__

تتمثّل هذه المصادر بالإضافة إلى ما سبق في "الإملاءات التي أملاها عليه بعض الأدباء أو مراسلاتهم، أو ما استعاره من عندهم من مسودات وتعاليق ورقاع، أو ما قيّده من روايات أناس يثق فيهم...وغيرها"[30].

ومن نماذج هذه المصادر:

أ/ الحفظ: مثل قوله:" فإذا أعوزني كلامه، وعزّني سرده ونظامه عكفت على طلل الائد، وضربت في حديدي البارد على حفظ قد تشعّب وحظّ من الدنيا قد ذهب"[31]، وقوله:" وأنا أنشد في هذا الموضوع بعض ما تعلق من ذلك بحفظي، ووقع في شرك صدري"[32]

ب/الرواية: في مثل قوله:" خبرني الفقيه أبو بكر بن الفقيه الوزير أبي محمد بن العربي عن الفقيه أبي عبد الله الحميدي قال..."[33]، وقوله:" حدثني من أثق بخبره"[34].

جـ/ الإنشاد: نحو قوله:" أنشدني(المنيشي) لنفسه من جملة قصيدة"[35].

د/ الرقاع: مثل قوله عن ابن دراج:" فصل له من رقعة"[36].

هـ/ تقييم الكتاب:

يلعب المنهج دورا هاما في أي دراسة أو كتاب، فدوره فك معمّى النص لذا" يتولى المؤلف بيان منهجه، فيكون ذلك هو المدخل السليم لقراءة الكتاب ووضعه في إطاره الصحيح"[37]، ويتفرع منهج ابن بسام في المقدمة إلى:

ذكرنا آنفا أن أبا الحسن قسم كتابه إلى أربعة أقسام، معتمدا في ذلك التقسيم الجغرافي حيث حصر كتابه في جزيرة الأندلس، وبذلك يكون "قد اصطنع المنهج الإقليمي في كتابه الذخيرة مقتفيا طريقة الثعالبي في كتابه اليتيمة الذي قسمه إلى أربعة أقسام"[38].

وصرح المؤلف باقتفائه منهج الثعالبي في قوله:" وإنّما ذكرت هؤلاء ائتساء بأبي منصور الثعالبي في اليتيمة"[39]،"فابن بسام كان قوي الشعور بشخصيته، وأنّه كان له مزاياه في التأليف، ومنهجه في الاستقلال فهو وإن كان يحاكي الثعالبي في منهجه لم يبقه على صورته، كما وضع الثعالبي أصوله الأولى بل استطاع أن يتجاوز أفق الثعالبي ومنهجه"[40].و قال ابن بسام:" وقد أتبث أيضا آخر هذا القسم طرفا من كلام أهل المشرق، وإن كانوا لم يطرأوا على هذا الأفق، حذو أبي منصور الثعالبي فإنّه ذكر في يتيمته نفرا من أهل الأندلس فعارضته أو ناقضته، والأدب ميدان يليق به المتاح ويستحسن فيه السماح"[41].

1/11/الفترة الزمنية

لم يستعرض ابن بسام كل ما أنتجه الأندلسيون في مجال العلوم منذ الفتح، لكنه اختار عصرا أندلسيا محددا وهو يدرك جيدا لما فعل ذلك ويعلل بقوله:" ولم أعرض لشيء من أشعار الدولة المروانية ولا المدائح العامرية، إذا كان ابن فرج(ت:399هـ) قد رأى رأيي في النصفة، وذهب مذهبي في الأنفة فأملى في محاسن أهل زمانه كتاب الحدائق معارضا لكتاب الزهرة للأصفهاني، فأضربت أنا عمّا ألف ولم أعرض لشيء مما صنف"[42]، فلم يرد أن يكرر ما ذكره السابقون فاكتفى بأهل المائة الخامسة للهجرة حين قال: "واعتمدت المائة الخامسة..."[43].وكان أبو الحسن وفيّا لمنهجه لحدّ ما حين حدد الفترة الزمنية لدراسته، وهذا ما ساعده على الجمع والتصنيف والنقد، حيث أنّ" كل من تناولوا كتاب الذخيرة بالدراسة أجمعوا على أنّ ابن بسام قد التزم بالإطار الزمني الذي وضعه لنفسه بطريقة منهجية مذهلة"[44].

ويذكر علي بن محمد أن ابن بسام:" وهو وإن كان قد اختار من ناحية أخرى أن يمزج بين الجد والهزل-كما قال- وأن ينقاد في كثير من الأحيان إلى الاستطراد فإنه أخلص للمبدأ الذي اتخذه لنفسه، حيث استطاع أن يلتزم بالحديث عن الأدباء الذين عاشوا في المائة الخامسة للهجرة، دون سواهم قد كان له بمثابة العلامة البارزة على جانبي الطريق تردّه إليها كلما دعته المغريات-وما أكثرها- إلى الابتعاد عنها"[45]

1/12/ ترتيب المترجم لهم:

لم يهمل قضية ترتيب المترجم لهم، معتمدا في ذلك على طريقة واضحة ذكرها في المقدمة:" وبدأت بذكر الكتاب إذ هم صدور في أهل الآداب إلا أن يكون له حظ من الرياسة، أو يدعو إلى تقديمه بعض السياسة"[46].

ويظهر أن أبا الحسن لم يعتمد الترتيب الألف بائي أو سنة الوفاة، بل بدأ بطبقة الكتاب ثم طبقة الشعراء، لكنّه يستثني طبقة رجال السياسة.

ثم يفصل في منهجه فيقول:" فأول من ذكرت من أهل قرطبة من كان بها من ملوك قريش في المدة المؤرخة من أهل هذا الشأن، ثم من تقلق بسلطانهم ودخل في شيء من شانهم وتلوتهم بالكتّاب والوزراء والشعراء ثم بطوائف من المقلين منهم"[47]، ومقياسه في ذلك جودة الفكر إذ يقول:" وقد أذكر الرجل لنباهة فكره لا لجودة شعره، وأقدم الآخر لاشتهار إحسانه مع تأخر زمانه"[48].

بيد أن ابن بسّام لم يستطع الإحاطة بكل الأدباء والشعراء الذين عاصروه أو الذين لم يعاصرهم، فهو يذكر ذلك بقوله:" وكم من شعرائنا ممن عاصرني لم أسمع بذكره ولا وقع

إليّ شيء من شعره، ولعله كان أخلق بأن يذكر وأحق بأن ننتقي آياته وتسطر، لكن يبلغ المرء جهده والإحاطة لله وحده"[49].

1/13/ منهجه في دراسة الأخبار والأشعار:

اتبع أبو الحسن منهجا دقيقا في تتبعه للأخبار والأشعار وضحه في قوله:" وهذا الديوان إنما هو لسان منظوم ومنثور لا ميدان بيان وتفسير، أورد الأخبار والأشعار لا أفك معمّاها في شيء من لفظها ولا معناها، لكن ربّما ألمت ببعض القول بين ذكر أجريه ووجه عذر أريه"[50].

1/14/ دواعي التأليف:

تحدث ابن بسام عن البواعث التي دعته إلى تأليف الذخيرة نختصرها في:

أ/ الباعث الأدبي:

نلمس هذا الدافع في رغبة ابن بسام تخليدا لآثار أهل بلده حين قال:" ومازال في أفقنا هذا القصي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين وأئمة النوعين، قوم هم طيب مكاسر وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدجى بجفون المؤرق وحدوا بفنون السحر المنمق حداء الأعشى ببنات المحلق، فصبوا على قوالب النجوم غرائب المنثور والمنظوم، وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل"[51].

ب/ الباعث الجغرافي:

تمثّل هذا الدافع في عتاب أبي الحسن لأهل أفقه لارتمائهم في أحضان أدب المشارقة، وإهمالهم لموروثهم الأدبي إذ يقول:" إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نطق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما وتلوا ذلك كتابا محكما...فغاظني منهم ذلك وأنفت مما هنالك، و أخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري...وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخص أهل المشرق باللإحسان؟"[52].

جـ/ الدافع الخلقي:

يعدّ المعيار الخلقي من أهم المعايير المعتمدة لدة ابن بسام في معالجته للأشعار:" وما قصدت به(كتاب الذخيرة) – علم الله– الطعن على فاضل، ولا التعصب لقائل لأن من طلب عيبا

وحده ولك يعمل بأقداره، وبجهد اختياره وما أغفل أكثر مما كتب وحصّل، والأفكار مزن لا تنضب ونجوم لا تغرب"[53] .

1/15/ صعوبات التأليف:

كل مؤلف كيفما كان يعاني من صعوبات وعراقيل في لإنجاز كتابه أو بحثه ولعل من أهم الصعوبات صعوبة الذات، والمكان، والزمان، وغيرها.

وتحدث ابن بسام عن الصعوبات التي واجهته مختصرا إياه في صعوبات الذات والمكان: "وعلم الله تعالى أن هذا الكتاب لم يصدر إلا عن صدر مكلوم الأحناء، وفكر خامد الذكاء، بين دهر متلون تلون الحرباء وقيمة كل أحد ماله وأسوة كل بلد جهاله"[54]. كما أشار إلى ما عاناه نفسيا في جمع مادة كتابه أو التقصير في تأليفه، أو أغفل أديبا أو كاتبا يقول:" ولعل من سيتصفحه سيقول أني أغفلت كثيرا، وذكرت خاملا وتركت مشهورا وعلى رسله فإنما جمعته عن صعب قد ذل، وغرب قد فل ونشاط قد قلّ، وشباب ودّع واستقل من تفاريق كالقرون الخالية، وتعاليق كالأطلال البالية بخط جهال كخطوط الراح، أو مدارج النمل بين مهاب الرياح ضبطهم تصحيف، ووضعهم تبديل وتحريف"[55] إلى أن يقول:" على أن عامة من ذكرته في هذا الديوان لم أجد له أخبارا موضوعة ولا أشعارا مجموعة، تفسح لي في طريق الاختيار منها إنما انتقمت ما وجدت وخالست في ذلك الخمول ومارست هنالك البحث الطويل والزمان المستحيل"[56].

1/16/ حضور المتلقي في نص المقدمة:

يهدف كل كاتب إلى" إبرام نوع من التعاقد الصريح أو الضمني مع قارئه أو متلقي خطابه"، فالمقدمة خطاب موجه للقارئ المتلقي حيث يسعى المؤلف لأن يعقد حوارا ضمنيا مع قارئه. واستحضر ابن بسام القارئ في قوله:" ولعل بعض من يتصفحه سيقول إني أغفلت كثيرا وذكرت خاملا وتركت مشهورا، وعلى رسله فإنّما جمعته بين صعب قد ذل، وغرب قد فلّ"[57]ونلحظ حضور المتلقي في مقدمة أبي الحسن حين يقول:" وأغنيت عن الغائب بالشاهد، وتغلغلت بقارئه بين النظم والنثر، تغلغل الماء أثناء النّور والزّهر"[58].

1/17/ الإهداء:

وجّه ابن بسام خطابا إلى المهدي يقول فيه:" إلى أن طلع على أرضها شهاب سعدها وتمكينها، وهبّت لها ريح دنياها ودينها ونفخ فيها روح تأميلها وتأمينها، ملك أملاكها وجديل حكاكها وأسعد نجوم أفلاكها فلان ثمال المظلوم ومال السائل والمحروم، ومحيي

العلم ومربع ذويه وحامليه ومستدعي التأليفات الرائقة فيه...."[59]. فير أن أبا الحسن لم يصرّح بهوية المهدي أهو أميرا؟ أو ملكا؟ أو أحد خدام القصر.

1/18/ دعاء الاختتام:

يرى عباس أرحيلة أن دعاء الاختتام "قد يرد في بداية الكتاب...وقد يرد في وسط المقدمة، ولكن الدعاء عادة ما يرتبط بنهاية المقدمة في التصانيف"[60].

2/ أهمّ القضايا التي طرحها في المقدمة:

تناول ابن بسام عدة قضايا نقدية في مقدمته منها:

2/1/ الثورة على القديم:

لام أبو الحسن أهل بلده لأنّهم أهملوا آدابهم وانصرفوا إلى آداب المشارقة بالإضافة إلى اهتمامهم بالأدب القديم فقال:" وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخصّ أهل المشرق بالإحسان"[61]، وهو ملّ تكرار ما قاله المتقدمين :"...إذ كل مردد ثقيل وكل متكرر مملول، وقد مجت الأسماع يا دار مية بالعلياء فالسند، وملت الطباع لخولة أطلال ببرقة ثهمد، ومحت قفا نبك في يد المتعلمين ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين، فأما أمن أوفى فعلى آثار من ذهب العفا أما آن أن يصم صداها ويسأم مداها؟ وكم من نكتة أغفلتها الخطباء وربّ متردم غادرته الشعراء، والإحسان غير محصور وليس الفضل على زمن بمقصور، وعزيز على الفضل أن ينكر تقدم به الزمان أو تأخر ولحى الله قولهم: الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان وأخمل من فلان"[62].

اعتبر ابن بسام البديع مقياسا للتفاضل بين الأدباء وأهمّ معيار للجودة والإحسان لذلك لا نجد الأمر غريبا حين يهتم به ويوليه اهتمامه وعنايته فيقول:" وهذا الديوان هو لسان منظوم ومنثور لا ميدان بيان وتفسير.. لكن ربما ألمت ببعض القول بين ذكر أجريه ووجه عذراء أريه، لاسيما البديع ذي المحاسن"[63]. ويقول في موضع آخر من المقدمة:" وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنظوم والمنثور، وعلى ذلك فقد وعدت أن ألمع في هذا المجموع بلمع من ذكر البديع"[64].

2/2/ تتبع المعاني:

كانت قضية تتبع المعاني في صميم المنهج الذي وضعه في تأليف كتابه، وقد ذكر ذلك في المقدمة:" وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرت من سبق إليه

وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه، ولست أقول: أخذ هذا من هذا قولا مطلقا، فقد تتوارد الخواطر ويقع الحافر حيث الحافر، إذا الشعر ميدان والشعراء فرسان"[65] وقصد أبو الحسن بكلامه السرقة أو الأخذ لكنه فضل مصطلح الأخذ ووظفه في كتابه.

2/3/ تفسير المعنى:

حدد ابن بسام موقفه بصراحة من مسألة تفسير المعاني فيقول:" وهذا الديوان إنما هو لسان منظوم ومنثور لا ميدان بيان وتفسير، أورد الأخبار لا أفك معمّاها في شيء من لفظها ومعناها"[66]. بيد أنّ أبا الحسن لم يكن وفيا لمنهجه حيث كان مجبرا في أحايين كثيرة على شرح بعض الألفاظ.

2/4/ النقد التاريخي:

مارس ابن بسام النقد التاريخي في كتابه الذخيرة النقد التاريخي بنقده للأخبار التاريخية يتجلى ذلك في المقدمة فيقول:" وتخللت ما ضمنته من الرسائل والأشعار بما اتصلت به أو قيلت فيه"[67].كما يذكر الحوادث التاريخية التي حصلت في زمانه من حروب دارت رحاها في الأندلس، فنراه يصف ذلك بشيء من الحسرة والحزن وكان يورد الشعر الرديء لتعلقه ببيت مهم وهنا تظهر عنايته الكبيرة بالتاريخ فيقول:" وأذكر الشاعر الخامل أنشد الشعر النازل لا ربّ أمر يتعلق به أو لخبر أذكره لسببه"[68].

ولعلّ ذكر أبو الحسن لتلك الحوادث والأخبار كان اجتهادا منه، فمن خلال اجتهاده وضعنا في صورة المجتمع الأندلسي السياسية والاجتماعية والتاريخية والأدبية، والواضح أن اهتمام ابن بسام بالجانب التاريخي كان خاصّا لأنه عاشه وقاسى ظروفه.

2/5/ موقفه من الأدب:

تنكر ابن بسام للأدب وتبرأ منه صراحة في مقدمته حيث قال:" وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم"[69]، ونجد هذا الرفض غريب من أديب قضى حياته في حضن الأدب وعليه كيف نبرر نفوره من الشعر الذي كان ديوان العرب؟

ويبدو أن نفور الناقد من الشعر له مبرراته وأسبابه إذ أننا نجده يجهر برأيه في الشعر في مواضع كثيرة من الكتاب منها قوله:" ومع أنّ الشعر لم أرضه مركبا ولا اتخذته مكسبا، ولا ألفته مثوى ولا منقلبا إنما زرته لماما ولمحته تهمما لا اهتماما، رغبة بغز نفسي عن ذله، وترفيعا لموطئ أخمصي عن محله، فإذا شعشعت راحه ودأبت أقداحه لم أذقه إلا شميما، ولا

كنت إلا على الحديث نديما ومالي وله وإنما أكثره خدعة محتال وخلعة مختال جده تمويه وتخييل، وهزله تدليه وتضليل."[70]

خاتمـــــــــــة:

يعتبر الخطاب المقدماتي من أهم النصوص التي تواجه القارئ باعتبارها أول ما يصادف المتلقي، وقد عنى النقاد المعاصرون بالمقدمة عناية خاصة. وتعتبر مقدمة ابن بسام الذي صدر بها الذخيرة من أهم المقدمات لما تحويه من قضايا نقدية وأخبار تاريخية طرحها أبو الحسن بطريقة ممنهجة.

وبدأ ابن بسام مقدمته بالبسملة والحمدلة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ثم البعدية التي فصل بها بين الديباجة وباقي المقدمة، ثم ذكر عنوان الكتاب وموضوعه وشكله وتقسيمه، كما تكلم عن المؤلفات التي اعتمدها في تأليف الذخيرة والتي تباينت بين المشرقية والأندلسية، وحدد الفترة الزمنية التي حصر فيها كتابه والتي قدرها بالقرن الخامس الهجري كما وضع الإطار الجغرافي لمؤلفه والمتمثل في جزيرة الأندلس بالإضافة إلى منهجه في دراسة الأخبار والأشعار ودواعي التأليف، وصعوبات التي واجهته في جمع مادة كتابه، وأخيرا طرح عدة قضايا نقدية مهمة في المقدمة كانت امتدادا لآراء المشارقة.

هوامش البحث:

[1]مقدمة الكتاب في التراث الاسلامي وهاجس الابداع. عباس أرحيلة. المطبعة والوراقةالوطنية، مراكش، ط/1 ،2003، ص83

[2]الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام. ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ق/1،م/1 ،1417هـ-1997، ص11

[3] مقدمة الكتاب في التراث الاسلامي،ص101

[4] الذخيرة،19/1/1

[5] نفسه،14/1/1

[6] نفسه،14/1/1

[7] الذخيرة،1/1/

[8] مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم. عبد الرزاق بلال. ضمن جذور، ج/2، مج/1 ،1999، ص 15

[9] الذخيرة،14/1

[10] القاموس المحيط. الفيروزآبادي. طبعه وحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت،ص،35.

[11] نفسه،24/1/1.

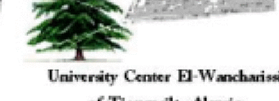
[12] نفسه،24/1/1

[13] نفسه،25/1/1

[14] الذخيرة،38/1/1

[15] مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع. عباس أرحيلة. ص109.







ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

دراسات معاصرة

معامل التأثير العربي لسنة 2017 قدره 0.01

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

تنشر الدراسات النقدية والأدبية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي . تيسمسيلت/الجزائر

السنة الثانية – المجلد 02 – العدد 02

الإيداع القانوني:

جويلية 2018

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة - المركز الجامعي الونشريسي.

تيسمسيلت/الجزائر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت





ISSN: 2571-9882
رقم الإيداع القانوني: جويلية 2018

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

السنة 02 المجلد 02 العدد 02/ جويلية/ يوليو 2018

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

البريد الالكتروني للمجلة

dirassat.mo3assira@gmail.com

د.سيدي محمد بن مالك، م. ج. مغنية
د.طير إبراهيم، المغرب.
د.زغودة إسماعيل، جامعة الشلف
د.فريد أمعضشو، المغرب.
د.لرقم راضية، جامعة فسنطينة.
د.غربي بكاي، م.ج. تيسمسيلت.
د.بن فريحة الجيلالي، م.ج. تيسمسيلت.
د.بوشلقية رزيقة، جامعة تيزي وزو
د.حميدي بلعباس، جامعة معسكر.
د.عادل الصالح، السعودية.
د.عبد الحافظ حنان، مصر.
د.مكيكة محمد جواد، جامعة تيارت.
د.بوعرعارة محمّد، م.ج. تيسمسيلت.
د.بومسحة العربي، م.ج. تيسمسيلت.
د.خلف الله بن علي، م.ج. تيسمسيلت.
د.فتوح محمود، جامعة الشلف.
د.بن الدين بخولة، جامعة الشلف.
د.حاج هني محمّد، جامعة الشلف.
د.سمر الديوب، سورية.
د.خضر أبو جحجوح، فلسطين.
د.عمر المغراوي، المغرب.
د.دبيح محمد، جامعة تيارت.
د.هناء محمود الجنابي،
د. نورة الجهيني السعودية.
د. رضوان شيهان، جامعة الشلف.
د.خالد كاظم حميدي، العراق.
د. علي خلف العبيدي، العراق.
د. براهمي فاطمة، بلعياس.
د.بولعشار مرسلي، م.ج. تيسمسيلت.
د.بوشليقة رزيقة، د.بوضياف.
د. محمّد الصالح، المركز الجامعي النعامة.
د.روقاب جميلة، جامعة الشلف.

دراسات معاصرة مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية

المعاصرة بالمركز الجامعي-تيسمسيلت-الجزائر

ISSN 2571-9882 /EISSN 2600-6987 رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

معامل التاثير العربي لسنة 2017 /0.01

شروط النشر وضوابطه

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

1- -تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2.يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، و يتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3-تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4-يكتب البحث باستعمال برنامج2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.

5-الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، و12 للإحالات (باللغة الأجنبية خط (times new roman) حجم 14 للمتن و10 للإحالات.

6-أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.

8-يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.

9-لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.

10-قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.

11-يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.

12-تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "........" لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،

13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلا.

14-يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

*****ترسل المواد إلى المجلة عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (حصرا): *www.asjp.cerist.dz***

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة، تصدر المجلة مجلّدا واحدا كلّ سنة يتكوّن من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأوّل من شهر يناير من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ **90** يوما

كلمة رئيس التحرير

أصدقاء مجلة دراسات معاصرة..

تسعد مجلتكم بإطفاء شمعتها الثانية، وترنو بفضلكم إلى قادم أجمل بإذن، إن صدور العدد الثاني ضمن المجلد الثاني خلال السنة الثانية من تأسيس مجلة دراسات معاصرة، الصادرة عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، بالمركز الجامعي تيسمسيلت، يأتي في سياق استمرار جهود الخيرين من أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بمعهد الآداب واللغات بمركزنا الفتي والأساتذة الأفاضل من مختلف الدول، ويأتي كذلك لتأكيد استمرارية المجلة وانتشارها ، خاصة مع توسّع شبكة المراجعين إلى أكثر ثمان دول، ناهيك عن استمرار تنوع البحوث، حيث يتضمن هذا العدد ما يقارب أربعين بحثا من مختلف الجامعات الجزائرية والعربية.

نضع بين أيديكم ضمن هذا العدد مجموعة من البحوث العلمية المحكّمة، متنوعة الاهتمامات، وقد توزعت بين البحوث اللغوية اللسانية، والبحوث ذات الصلة بالسرد والنقد، بالإضافة إلى بحوث أخرى عني أصحابها بالشعر ونقده.

إنّ مجلتكم (دراسات معاصرة) تستمر في توجيه الدعوة للباحثين للمساهمة في أعدادها المقبلة، وتضمن لكم أسرة تحرير المجلة، أنّها مستمرة في بذل الجهود عن طريق التواصل مع الباحثين وإخبارهم بالجديد حول بحوثهم، كما تدعوا الراغبين في التواصل معها والنشر ضمن الأعداد المقبلة، التقيد بشروط النشر، المتاحة عبر صفحة المجلة ضمن البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (asjp)، لتسهيل عملية القبول المبدئي للبحوث، ثم إحالتها لاحقا للتحكيم.

يصدر هذا العدد بعيد حصول المجلة على شهادة معامل التأثير العربي لسنة 2017، وهو ما نتمنى استمراره والسعي من أجل رفع درجته، في انتظار الحصول مستقبلا بإذن الله على موافقة الوصاية لتصنيف المجلة ضمن الصنف (c)، خاصة وأننا نحاول جاهدين التقيد بالشروط الواجب توافرها قبل تصنيف المجلة ضمنه، ومن بينها اعتماد محررين مساعدين من الجزائر والمغرب والسعودية مبدئيا ، في انتظار إضافة آخرين من دول أخرى.

وفي الأخير ترفع أسرة التحرير آيات الشكر للقائمين على المركز الجامعي بتيسمسيلت، وتعبّر بكل المعاني الجميلة عن امتنانها للسادة أعضاء فريق التحكيم، وتشكر لهم جديتهم وصبرهم وجميل تعاونهم، كما تبارك للباحثين الذين يتضمن العدد بحوثهم، وتعتذر للذين لم تنشر بحوثهم، على أمل حدوث ذلك مستقبلا.

عن أسرة المجلة/ محمّد فايد

محتوى العدد:

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ الإرسال: 05 جوان 2018 تاريخ القبول: 19 جوان 2018

التشكيل الإيقاعي في بنية القصيدة العربية المعاصرة

الباحثة: فايزة مجاهدي
طالب دكتوراه جامعة تلمسان
الجزائر
إشراف أ.د. بن اعمر محمد

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى محاولة الكشف عن الدور الذي يلعبه الإيقاع في النص الشعري،حيث شهدت القصيدة تحولات جذرية في بنيتها الشكلية.فلا يُقتصَرُ دراسة الإيقاع في الشعر على الوزن فقط، بل لابد من الاهتمام بالإيقاع الذي يمس الجوهر العام للقصيدة، ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة. وشهدت الموسيقى في الشعر العربي تطورا كبيرا حيث اندفع الشعراء المعاصرون إلى وضع أسس جديدة للقصيدة العربية. ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية: ما الذي دعا الشعراء المعاصرين إلى التجديد في الإيقاع؟ ومامظاهر التشكيل الإيقاعي في القصيدة المعاصرة؟

الكلمات المفتاحية: الإيقاع- التجديد- القصيدة العربية المعاصرة.

Abstract:

This article aims at trying to reveal the role played by the rhythm in the poetic text, where the poem has undergone radical transformations in its formal structure. Therefore, the study of rhythm in poetry is not limited to weight but to the rhythm that touches the general essence of the poem and relates to its various poetic elements of language. The music in Arabic poetry has witnessed a great development as modern poets rushed to lay new foundations for the Arabic poem.

In this sense, we ask the following questions: What is called contemporary poets to renewal in rhythm? What are the manifestations of rhythmic composition in the contemporary poem?

Key Words : *Rytlime- Renewal- The contemporary arabic poem*

الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر لتحقيق التجربة الشعرية التي تحتاج بدورها إلى تقنيات ووسائل لتجسيد هذا الإيقاع الذي يعرف بالوزن موزعا على البحور الشعرية المعروفة عند العرب، وهذه البحور كلها قائمة على الإيقاع والوزن.

ويشمل الإيقاع القافية والوزن،وأول من استعمله من العرب هو ابن طباطبا في كتابه"عيار الشعر"وهو يضم النسق الصوتي، ويشمل القافية والنبر والتنغيم والتكرار وتوازي المقاطع والمحسنات البديعية.و هو نوعان داخلي وخارجي.

ويكون الإيقاع موزونا في الشعر عندما يتوافر فيه ما يلي:

- حسن التركيب.
- صحة الوزن والمعنى وصوابه.
- عذوبة اللفظ.

والإيقاع "حركة داخلية إنما تشكل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وبذلك فهو يخترق كل خطواتها الأفقية بما فيها خط الوزن ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بنى القصيدة ومستوياتها فيغير من طبيعتها

الجزئية الناقصة المعزولة ويدخلها في نظام حيوي شامل متصل ببعضه البعض"[1].

مفهوم الإيقاع:

يعرف الإيقاع بأنه:" تتابع الأحداث الصوتية في الزمن وهو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني"[2]وهو:"انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها و كما يتجلى فيها، والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة الجزئية و المفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها، وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحا من غيره وأنه يتصل بتجربة الأذن المدربة جيدا على التقاطه، وليس يعني أيا من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناته الجزئية والمبعثرة شيئا ذا بال، إذا هو لم ينتظم في بنية إيقاعية أساسية تجمع النص من أطرافه"[3].

فالقصيدة العربية أنموذجية في خصائصها وموضوعاتها لأن "الأذن العربية تعتمد على السماع والتذوق الموسيقي، وكان الوزن والقافية هما المكونان الأساسيان للقصيدة العربية بحيث إننا لا نستطيع أن نقطع شيئا فيما يخص مراحل تطوره"[4]،فالإيقاع عنصر مهم في الشعر حيث يكون متناغما وغنائيا.

وجاءت القصيدة الجاهلية متكاملة في بنيتها الموسيقية إذ نجد في كتب التاريخ الأدبي والعروض كلاما عن" الزحافات والعلل التي وجدت في الشعر الجاهلي، وهي ما يمكن أن نعدّها محاولات تجديدية عمدت إلى كسر الطوق التقليدي والتحرر من الأطر المنهجية الصارمة، التي رسمها العرب عصرئذ"[5].

فالشعراء المقلدون يرون أن الشعر العربي جامد غير متطور في أوزانه وإيقاعاته و أن قوافيه تمنع الشاعر من الانطلاق والتحرر، لذلك كانت دعوات التجديد في الأوزان في وقت مبكر عبر مراحل الشعر العربي.

وتعد الموسيقى الشعرية من أكثر الظواهر الفنية وضوحا في الشعر العربي المعاصر وأشدها ارتباطا بمظاهر التجديد لما كان للقافية والوزن من هيبة عند القدامى، حيث وجد الشاعر المعاصر نفسه مقيدا وفي أمسّ الحاجة إلى التغيير إلا أن هذا التغيير في رأي عز الدين إسماعيل"لم يكن جزئيا أو سطحيا و إنما كان جوهريا شاملا وكان تشكيلا جديدا للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى[6].

محاولات التجديد في شكل القصيدة العربية:

حاول العرب منذ القدم التجديد في شكل القصيدة العربية،وظل التجديد متصلا دائما حتى وإن اختلفت سرعة التيار. فقد شاعت في العصر الأموي الأبحر القصيرة التي تتلاءم مع الغناء مثل أشعار عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد وابن قيس الرقيات، كما شهد العصر العباسي المحاولات الأكثر جرأة للتجديد في نمط القصيدة العربية حيث تم استحداث أوزان " لم تكن معروفة في الجاهلية وصدر الإسلام، وذلك من أجل مواكبة الحضارة الجديدة وخلق التلاؤم بين الأوزان الشعرية وفن الغناء،كذلك محاولات بشار بن برد وأبي نواس وظهرت أوزان جديدة خارجة عن الأبحر التي وضعها الخليل كالدوبيت وهو وزن فارسي نسج على منواله العرب، ويسمى أيضا بالرباعي لاشتماله على أربعة أشطر، كما استحدثوا المزدوجات التي نظم فيها شعراء الشعر التعليمي أمثال ابن مالك صاحب الألفية بالإضافة إلى الأرجوزات القصيرة.

و ظهر الموشح في الأندلس في نهاية القرن الثالث الهجري" و إن كان لم يرج لدى كبار الشعراء إلا فيما بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الثامن كما يذكر ذلك غنيمي هلال"[7]،وقد اخترع الأندلسيون الموشحات والأزجال تلبية للبيئة التي يعيشون فيها" وليس لدينا شك في أن تأثير الأندلسيين كان واضحا و ساهم في إنتاج هذا النوع من الشعر، ذلك أن خروج الموشحة على العروض ليس قاصرا على تميز الغصن عن القفل وهو الأمر الذي اعتمد عليه من ردوا الموشحة إلى المسمط، حيث يتشابه سمط المسمط(أي شطرته المفردة المتفقة القافية مع مثيلاتها في كل سمط) مع قفل الموشحة،هذا التميز هو أحد عناصر خروج الموشحة على العروض"[8].

ومع مجيء العصر الحديث وقع التحول في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية من جذورها، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وقادتهم تجربتهم الشعرية إلى الأنموذج الجديد المتمثل في شعر التفعيلة وبدأت معالم الثورة على القصيدة التقليدية تلوح في الأفق حيث دعا الشعراء إلى ضرورة التجديد في شكل القصيدة ليلائم العصر. ولعل أكثر المحاولات جرأة في الإيقاع ما كتبه أمين الريحاني سنة 1967م و أطلق عليه اسم"الشعر المنثور" وهو نثر لا وزن فيه مطلقا مكتوب بطريقة الشعر الحر.

كما حاول بعضهم الجمع بين عدة بحور في قصيدة واحدة مثلما فعل أحمد فارس الشدياق ثم بعده زكي أبو شادي، ومن نماذجه قصيدة"شراع" لخليل شيبوب كذلك نجد التجديد يظهر في شعر مدرسة الديوان التي دعت إلى" أن يصدر الشاعر عن روح

العصر وطبيعته و أن يتحرر من قيود القافية وذلك بتنويعها"[9]. وأيضا شعر خليل مطران.

ونجد شعراء المهجر أكثر الداعين إلى التجديد حين حملوا لواء تطوير البنية الإيقاعية للقصيدة العربية حتى إن أكثر الباحثين يردون إليهم هذا التحرر الجديد، ويعدّ غيرهم من شعراء الوطن العربي المجددين مقلدين لهم ومتأثرين بهم[10].غير أن الشعراء الرومنسيين ابتدعوا أشكالا جديدة للتعبير.

وداخل شوقي بين الأوزان في مسرحياته الشعرية كما جاء بأوزان لا عهد للعروضيين بها[11]تطلبتها مسرحياته الشعرية، ولم تلبث القصيدة العربية عند شوقي ومدرسته أن تعرضت لثورات عنيفة نتيجة التشكيل الموسيقي الذي طرأ في القصيدة، وخاضت القصيدة في تطورها تجارب عديدة في محاولة الوصول إلى صور موسيقية تتناسب والمفاهيم الشعرية الجديدة، وضاق أحمد زكي أبو شادي ذرعا بالحدود الضيقة في الشعر فتخلص في بعض أشعاره من القافية تخلصا نهائيا معلنا ثورته عليها بوصفها كابحة للاسترسال[12].

وكان شكري أكثر شعراء جماعة الديوان ثورة على هذه الصورة الموسيقية التقليدية فكتب شعرا بلا قافية كقصائد كلمات العواطف[13]. وحاول المازني أن ينوع في عدد تفاعيل السطر الشعري الواحد كما في قصيدته"إلى جوارها" وقصيدة "ليلى وصباح" التي مطلعها:

خيّمَ الهوى على صدري المشُوقِ

يا صديقي

وثار الشعر العربي الحديث على كل أشكال القصيدة التقليدية حيث غيّر من شكلها الإيقاعي وكانت هذه الثورة على الشكل أول ضربة أنزلتها القصيدة الجديدة بالقارئ الكلاسيكي هي تلك الضربة التي تلقتها عيناه، فقد اعتاد أن يرى القصيدة بشكلها الثابت[14].

مظاهر التشكيل الموسيقي الخارجي:

يعدّ الإيقاع من أبرز مظاهر الحداثة في القصيدة المعاصرة وذلك لخروجها من إطار البيت أو القافية الواحدة إلى أوزان متعددة حيث خرج الشاعر عن الأوزان المتعارف عليها من زمن الخليل بن أحمد،وعرف الشعر محاولات عديدة للتجديد في الشكل والمضمون فتجاوز التجديد في المعاني والصور والأفكار ليمس التشكيل الموسيقي.

وقد استعملت مصطلحات: الموسيقى- الوزن- الإيقاع، و وصلت إلى معادلة يمكن تصورها على النحو التالي:

الموسيقى الشعرية= الوزن+الإيقاع

ولم يجعل القرطاجني الوزن من عناصر الشعر الضرورية فقال:" والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب[15].

وربط العلماء العروض بالموسيقى فقال السيوطي:" إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع وتقسيم الزمان بالنظم وصناعة العروض وتقسيم الزمان بالحروف المسموعة[16].

ويرى ابن طباطبا أن الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي:اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه"[17].

مظاهر التشكيل الإيقاعي الخارجي:

يتكون الإطار الخارجي للقصيدة العربية المعاصرة من:

***/ الأوزان الشعرية:**وقد يكون" الوزن في الشعر كميا يرتب المقاطع على أساس طولها، وقد يكون مقطعيا يعتمد على عدد المقاطع في كل بيت،وقد يكون الوزن على أساس النغمة أو على أساس النبر[18].

***/ الكم:**يعرف الشعر العربي بأنّه شعر كمي لأنّه قائم على الوزن. "فالخليل بن أحمد الفراهيدي أقام نظريته على أساس التفعيلة التي تتكون من وحدات هي:

- سبب خفيف /0 وهو مقطع طويل.
- سبب ثقيل // وهو مقطعان قصيران.
- وتد مجوع//0 وهو مقطع قصير+ مقطع طويل
- وتد مفروق/0/ وهو مقطع طويل+ مقطع قصير

حاصرها هذا العالم الجليل بمشتقات"فعل" المستخدمة في الميزان العربي،فاستنبط ثماني تفعيلات هي(فعولن مفاعيلن مستفعلن فاعلاتن متفاعلن مفاعلتن مفعولا تفاعلن)، وجعل البحر الشعري يتكون من عدد معين منها وأحصاها خمسة عشر بحرا بنى بها مشروعه الكبير المسمى"علم العروض" الذي استنبط أسسه وقواعده من النماذج الشعرية التي تؤلف ديوان العرب، فعدّ بذلك رائدا متقدما للمنهج الاستقرائي كما استطاع أن يستعرضه من أشعار العرب حتى وصل إلى تحديد محاولات الإيقاع الشعري

العربي، وإن لم يستوعبها جميعا فإنه أحاط بأعظم ثروة ممكنة لباحث فرد"[19].

ويتفق محمد منذور وإبراهيم أنيس على نقطتين:" أولاهما أن العروض الخليلي لا يفي ببيان الأساس الموسيقي للأوزان العربية، والثانية: أنّه في اعتماده على تحليل البيت إلى تفاعيل يخالف الأساس العلمي المعتمد في تحليل الكلام الإنساني كله شعرا أو نثرا في أي لغة من لغات العالم وهو نظام المقاطع"[20].

النبر: هو "ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين يطبع المقطع الذي يحمله أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة[21].وكان محمد مندور من الأوائل الذين انتبهوا إلى وجود نظام نبري في الشعر العربي، فقد رأى أن الكم لا يكفي لإدراك موسيقى الشعر، بل لا بد من الارتكاز الشعري الذي يقع على كل تفعيل ويعود في نفس الموضع على التفعيل التالي وهكذا[22].وحدد الدارسون أربع أنواع للنبر هي:الأولي والثانوي والنبر من الدرجة الثالثة، والضعيف بينما يقتصر البعض الآخر على ثلاثة فقط: الأولي والثانوي والضعيف[23].

ولم يكن مفهوم النبر واضحا في الدراسات العربية القديمة، غير أننا نجد عددا كبيرا من النصوص التي وردت فيها كلمة"نبر" لدى الفلاسفة مثل الفارابي، أما ابن منظور فيعرفه من منظور لغوي فهو" الهمز.قال وكل شيء رفع شيئا فقد نبره، وقال اللحياني في رجل نبار صياح، ابن الأنبار: النبر عند العرب ارتفاع الصوت.يقال: نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو...والنبر صيحة الغزة، ونبرة المغنى رفع صوته عن خفض[24].

أما من النقاد المعاصرين فنجد د.كمال أبو ديب يعطي أهمية كبيرة للنبر فهو يراه أنه يرتبط بالمقاطع الدالة معنويا، وهو يعتمد في ذلك على وجود (الجذر) في المشتقات العربية، هذا الجذر- في رأيه- مائع لا يحمل نبرا محددا، أما الزيادات التي تلحق بهذا الجذر فهي حاملة النبر، وهي في نفس الوقت حاملة الدلالة، فالفعل (قتل)- مثلا- لا يحمل نبرا محددا قبل أن يدخل في السياق فإذا اشتققنا منه اسم الفاعل(قاتل) صار لدينا عنصرا جديدا صوتيا ومعنويا، هو الألف وهذا العنصر يكون هو حامل النبر(التأكيد) دلالة على أهميته المتميزة عن بقية العناصر[25].

وحدد منذور موقع النبر في الشعر بأن هناك ارتكازا على المقطع الثاني من التفعيل القصير (فعولن)،وأما التفعيل الكبير فيقع عليه ارتكازان أحدهما أساسي على المقطع الثاني والآخر ثانوي على المقطع الأخير في (مفاعيلن)[26].

النغمة:

انفرد إبراهيم أنيس بدراسة إيقاع الشعر العربي من زاوية صوتية غالبة على موسيقى الشعر العربي ويسميه"الإيقاع". وهي في مصطلحه:"نغمة صاعدة في مقطع منبور من المقاطع التي تتوسط الشطر، وهذه النغمة بمثابة الركيزة للشطر تنقله من مجال النثر إلى مجال الشعر[27].وتظل النغمة في "صعود وهبوط مع الانسجام في درجة الصعود والهبوط، بحيث إذا انتهى المعنى عبط الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار باقيه[28].كما يرى الفارابي أن" النغمة في الموسيقى هي الحرف من نوع الشعر[29]، ويقول ابن سينا:"واعلم أن اختلاف النغم عند محاكاة المحاكي إنما تكون من وجوه ثلاثة: الحدة والثقل والنبرات[30].

واستنبط إبراهيم أنيس هذا الإيقاع بعد استقراء الشعر العربي وبحوره الشائعة وهي:(الطويل والبسيط والكامل والوافر) فلاحظ نغمة تتوسط الحشو وتقع على مقطع من أحد ثلاثة مقاطع وسط البيت.

الوزن:

وضع الخليل بحوره الشعرية ورضي بها الشعراء والنقاد القدامى وسكتوا عنها، فاشتغلوا بها لقرون طويلة دون إعادة النظر في تلك البحور.ومع مجيء العصر الحديث تمرد الشعراء المعاصرون على تلك البحور واستحدثوا أوزانا أخرى أغنتهم عن بحور الخليل، ونجد عبد الله الطيب المجذوب في كتابه(المرشد إلى فهم أشعار العرب) حين قام بالاستغناء عن الفعل الثلاثي(فعل) وهي جذر الميزان العروضي كما وصفه الخليل وجعل الحركات والسكنات مختصرا كل ذلك في هاتين النغمتين(تن) و(ت تن) أي ما يقابل السبب الخفيف(/0) والوتد المجموع(//0)) في علم الخليل، والصورة النظرية لبحر الخفيف مثلا هي:

تن ت ت نتن- ت نتن ت تن- تن ت تن تن- تن ت ت تن- ت نتن ت تن-تن ت ت نتن بدلا من:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

مبررا ذلك بأن هاتين النغمتين الرئيسيتين: تن وت تن سهلتان بسيطتان وفيهما قعقعة وتقطع من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة[31].

التناغم بين الوزن والغرض:

إن قضية العلاقة بين الشكل والمضمون شغلت النقاد القدامى منذ القرن السابع الهجري، والنقاد المحدثين على السواء وكان حازم القرطاجني أول من تطرق إلى هذه الإشكالية وكان قبله ابن طباطبا وابن العميد وأبو هلال العسكري، حيث نجد في مؤلفاتهم إشارات خفيفة إلى الوزن والمعنى والعلاقة بينهما جاءت في سياق

الحديث عن قضايا الائتلاف مثل: ائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف المعنى مع الوزن[32].

وبحث عبد الله الطيب المجذوب عن العلاقة بين البحور الشعرية والأغراض التي جسدته، ورأى أنه هناك أغراضا تستدعي بحورا بعينها حين يقول:" وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل:

خف القطين فراحوا منك أو سكروا وأعجلتهم نوى في صرفها غيرا[33]

و في الرجز والمجون الذي منه قول شوقي:

فيم اجتماعنا هنا يا عضرفوطالخبر
لا أدري تلك ضجة حضرتها فيمن حضرا[34]

ومن كابر بعد ذلك في مثل هذا فإنما يغالط نفسه في الحقائق و يسومها طلب المحال[35].ثم يبين البحور التي تصلح للرثاء والمدح فيقول:" وأما الطويل والبسيط فهما أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالا وإليها يعمد أصحاب الرصانة وفيها يفتضح أهل الركاكة والهجنة والطويل أفضلها وأحلاها وهو أحب صدرا من البسيط...وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبتاره.ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه وسلم من جلبة الكامل وكزازة الرجز وأفاده الطول أبهة وجلالا[36].

وربط إبراهيم أنيس بين البنية الإيقاعية والحالة الانفعالية للشاعر فمثلا المتنبي الذي نظم قصيدته من البسيط وهو في أقصى حالات الغضب والانفعال في مجلس سيف الدولة الحمداني و أمام أنظار حساده:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي ومال عنده سقم

بل إن دمه كان ينزف من جراء دواة رماه بها سيف الدولة فشجت رأسه ومع ذلك قال:

إن كان سرّكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم الم

المزج بين البحور الشعرية:

عرفت القصيدة العربية أشكالا من التنويع الإيقاعي، وكان المزج بين البحور الشعرية ظاهرة معروفة بين الشعراء هدفها كسر وتيرة الإيقاع في القصيدة التقليدية، ويرى عز الدين إسماعيل أنّ" الانتقال من سطر مؤسس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسس على تفعيلة أخرى[37].

ونجد شكلين من المزج بين البحور: شكل يجمع بين البحور المختلفة مثال ذلك قصيدة السياب:

تلك أمي و إن أجئها كسيحا
لا ثما أزهارها والماء فيها والتّرابا
ونافضا بمقلتي أعشاشها والغابا
تلك أخبار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا
أو ينشرن في بويب الجناحين كزهر يفتح الأفوافا
هاهنا عند الضحى كان اللقاء
وكانت الشمس على شفاهها تكسر الأطيافا"[38]

فوظف الشاعر البحر الخفيف(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ثم ثنى بالمعاقبة بين(فاعلاتن ومستفعلن) وبرر السياب ذلك بقوله:" إذا كان3(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)=(3فاعلاتن 3 مستفعلن 3 فاعلاتن) مثلا فإن الفرضية التي تقوم هذه القصيدة عليها صحيحة[39].

أما الشكل الثاني فهو المزج بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة ولاقى رواجا بين الشعراء ومنه صلاح عبد الصبور في قصيدة(الملك لك):

وكم جعّدت عارضيّ الدّماء وقد وخزتها ليالي الشتاء
تصارعت والهول وجها لوجه ولكنني ما عرفت الفرار
أواحدتي...ربّما تعجبين
وقد تسألين
لماذا إذن ينوّر عينيك فيض سرور وحب[40]

فمزج الشاعر بين المتقارب في البيتين الأولين والشكل الحر في باقي الأشطر.

بحر الخبب:

لعب دورا إيقاعيا هاما في شعر الشعراء وجسّد ألوان التجديد في البنية الإيقاعية المعاصرة، ولم ينظم فيه الشعراء القدامى إلا نادرا، حتى استدركه الأخفش لذلك سماه بالمتدارك، وهو بحر خفيف الوزن، سريع النغم مثال قول الحصري:

يا ليل الصبّ متى غده أقيام الساعة موعده
رقد السمّار و أرقّه أسف للبين يردده
فبكاه النّجم ورقّ له ممّا يرعاه ويرصده[41]

وشهد هذا البحر تطورات واستحدثته نازك الملائكة حيث أدخلت عليه زحاف غريب لم يعرفه العروضيون القدامى ولا الشعر العربي قبلهم في تحريك الساكن الأخير من التفعيلة.وصارلهذا البحر وزن جديد في ظل وجود هذه التفعيلة بعيدا عن النظام المطرد الذي عرفه الخبب القديم.

الوتد المجموع:

ظاهرة استحدثها نازك الملائكة حين لاحظت أنّ التفعيلة وقفة موسيقية ينقطع عندها النغم، ويكون أكثر وضوحا في التفعيلات

ذات البنية الوتدية التي تنتهي بوتد مجموع فاعلن متفاعلن مستفعلن.مثاله: شيخ المعرّة شاعر:

مستفعلن متفاعلن

التشكيلات الخماسية والتساعية:

أثارت نازك الملائكة هذه القضية حيث رفضت أن يشكل الشطر الواحد من خمس تفعيلات أو تسع غير أنها كانت متناقضة مع نفسها ورفضت هذا التصريح وتراجعت عنه في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، وتجاوز الشاعر المعاصر كل الحواجز والضوابط العروضية فنظم بحرية مطلقة، فنظم الشطر المكون من خمس تفعيلات حين قالت نازك:" ونحن حريّون أن ننتبه أولا إلى أن الشعر العربي في مختلف عصوره لم يعرف الشطر ذا التفعيلات الخمس، وإنما كان الشطر يتألف إما من تفعيلتين...أو ثلاث...أو من أربع....وعند هذا وقف الشاعر فلم نقرأ له أشطرا ذات خمس تفعيلات إطلاقا[42].ثم تستهجن قول فدوى طوقان:

تحبّني صديقي المقرب الأثير

صداقة حميمة تشدني إليك من سنين

متفعلنمتفعلنمتفعلنمتفعلنمتفعلن فعول

وهو مقطع شعري تتوالى فيه خمس تفعيلات في الشطر الثاني ويوضح هذا التوالي سبب استهجان الشاعر القديم للتفعيلات الخمس.فهي"تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السمع بحيث لا نحتاج إلى أكثر من إيرادها للتدليل على ضرورة تحاشيها[43]".

أمّا التفعيلات التساعية فهو أن الشطر يكون بتفعيلات تسعة سواء كانت متتالية أو عن طريق التدوير، مثاله قصيدة خليل الخوري:

فأبسم مستسلما غير أنّي إذا ما أطلّ عليّ الكون فجر ولاح

أراني مازلت أحيا كما كنت لا الموت جاء ولا ثار حولي الصباح

فالشطر من هذه القصيدة طويل، غير أن نازك الملائكة تنسف كل هذه المآخذ على التفعيلات الخماسية والتساعية بقولها:" الظاهر أنّني مجزّأة إلى جانبين: جانب مني ذهني يرفض كل تشكيلة خماسية رفضا كاملا، وجانب مني سمعي يتقبلها ولا يرى فيها ضيرا أو لنقل إن الناقدة فيّ ترفض والشاعرة تتقبل[44]".

الترخيصات العروضية:

هي "ترخيصات فرضتها الضرورات التعبيرية وكانت تعرف قديما بالزحافات والعلل، وشهدت هذه الترخيصات العروضية بعض التغييرات مست العلة لتتماشى مع التجربة الشعرية الجديدة، وهو استثمار إيقاعي كامن في التفعيلة العروضية، فبعضهم رآهامرضا شائعا شيوعا فادحا في الشعر الحر واستهان به الشعراء أو لم يحسوا به فتركوه يعبث في شعرهم و يفسد أنغامه[45].لذلك وجب على الشاعر تحاشيه لأنّه: "مسؤول إلى حد كبير عن شناعة الإيقاع والنثرية وغيرهما مما يشكو الجمهور وجوده في الشعر الحر والحق مع الجمهور[46].فالترخيصات العروضية قد تغدو أداة فعالة في تحديد بعض مسارات شعرية النص.

التدوير:

يعد التدوير من أبرز تقنيات الانتقال من سلطة البيت إلى سلطة التفعيلة، حيث سعى الشعراء بها إلى تفجير طاقاتهم الإبداعية متجاوزين بذلك المفهوم القديم الذي جعل الشعر رسالة عروضية محضة. وقد عرف في الشعر القديم باسم" المدمج" أو" المداخل" يقول ابن رشيق:" والمداخل من الأبيات ما كان قسيمه متصلا بالآخر غير منفصل عنه، وجمعتها كلمة واحدة. وهو المدمج أيضا[47]".

وهو تداخل الشطران واندماجهما في نقطة تقاطع هي وسط الكلمة.فيذهب الصدر بنصفها الأول، ويذهب العجز بنصفها الأخير مثاله قول أبي العلاء المعري:

صاح هذي قبورنا تملا الرحـ ب فأين القبور من عهد عاد؟[48]

واتخذ التدوير مفهوما مغايرا له في الشعر الحديث ليس وظيفته الحفاظ على بنية البيت بقدر ما هو هدم له من خلال نهاية (الشطر)"بأنه الجملة حيث صارت القصيدة أو المقطع نفسا واحدا، لو وقف القارئ قبل تمام المقطع أو القصيدة المدورة يحدث الكسر العروضي، وقد منعت نازك الملائكة التدوير في الشعر العربي منعا باتا فقالت:" ينبغي لنا أن نقرر في أول هذا القسم من بحثنا أن التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر فلا يسوّغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطرا مدورا وهذا يحسم الموضوع[49].وأسهمت آلية التدوير في إغناء القصيدة العربية بأشكال إيقاعية متباينة من المنجز الشعري لم تكن معروفة في الشعر العربي.

الجملة الشعرية:

عرف الشعر العربي الجملة الشعرية بعد الخروج عن تقاليد القصيدة العربية التقليدية، حيث فتت فيها البنية العروضية للبيت واكتفي منها بوحدة من وحداتها الموسيقية هي التفعيلة[50] وتخطى مرحلة الكتابة العمودية إلى مرحلة الكتابة وفق الشطر ليصل إلى مرحلة الجملة الشعرية التي هي "بنية موسيقية أكبر من السطر و إن ظلت محتفظة بكل خصائصه.وتمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أوأكثر...لكن الجملة تظل مع هذه الاعتبارات بنية موسيقية مكتفية بذاتها وأن مثلت في الوقت نفسه جزئية من بنية عضوية أعمّ هي القصيدة[51]"، وحددت نازك الملائكة عدد تفعيلاتها ألا يتعدى

الشطر مهما امتدّ ثماني تفعيلات[52] وحدده غيرهابتسع[53]وجعله آخرون إلى حدود الاثني عشرة تفعيلة[54].

الإيقاع الداخلي:

يكتسي الإيقاع الداخلي أهمية كبيرة، وهو العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة ومن أجل أن ينوع الشاعر من إيقاعاته الداخلية فإنّه يلجأ أحيانا إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة.وهو يؤدي دورا خاصا في "تعميق الإيقاع النفسي وخلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة"[55]، وهو يتولد من تماس الكلمات فتنفجر وتتحول طبيعة أجسادها من خلال برق شعري كثيف"[56].

ويتعلق الإيقاع الداخلي ببنية النص الداخلية فهو يلعب دورا أساسيا في ربط الصلة بين البنى وتماسك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه[57].وقد لاقى الإيقاع الداخلي رفضا وثورة عنيفة وتباينت الآراء حوله بين من رفضه وبين من قبله" فلا يوجد موسيقى داخلية و أخرى خارجية،بل إن هناك موسيقى واحدة تتراكب فيما بينها ليس منها خارج ولا داخل، لأن عناصرها الصوتية والمعنوية تمثل معزوفة ذات نسيج متداخل[58].فالإيقاع الخارجي يشتغل على المستوى الصوتي أما الداخلي فيشتغل على مستوى المعاني والألفاظ والتراكيب.

فهو مرتبط بحركة النص الكلية دون أن يهمل أي عنصر من عناصره و دون أن يتغلغل فيه، وهو يسعى إلى" تخصيب بنيته بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص الأخرى كاللغة والصور والرموز والبناء العام[59].

ويمكن أن نميز أنواعا من الإيقاعات الداخلية منها:

1/ الإيقاع السماعي:

وقف الدارسون المعاصرون طويلا في البنية الإيقاعية فعدّها بعضهم جزءا من الإيقاع الخارجي، وعدّها بعضهم جزءا من الإيقاع الداخلي. وعمد الشاعر المعاصر لأجل التنويع في إيقاعاته الداخلية إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، ويقسم التجانس المولد للإيقاع الداخلي – عادة- إلى ثلاثة أقسام: التجانس الصوتي، والتجانس الحرفي، والتعادل الصوتي.

الإيقاع المجازي:

لم يعد أمام الشاعر إمكانية لإفراغ قصيدته في قالب نغمي واضح، فقد تخلى عن الزي الإيقاعي الثابت وراح يركز على" حركة هذه المكونات فيتكثف الإيقاع هنا في حركة النمو، في نسيج العلاقات الناهض بين هذه المكونات ويلفّ الإيقاع هذا النسيج يسوّر فضاء النص، يدوّره وذلك حين يتخذ الإيقاع شكل التوتر المتحول في النص ككل[60].

وكان الجانب البلاغي أكثر المجالات الشعرية استقطابا للإيقاع الداخلي، ويرتكز في بعده البلاغي ليست مجرد أداة لتجسيد فكر أو شعور لأنها الفكر والشعور ذاتهما.إذ أنّ" الشاعر تندمج فيه الذات بالموضوع، فيدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء وعناصرها، ويقيّمها بواسطة الصور مثل الطفل الذي يرى الظل على الأعشاب فيظن أنها تبكي[61].

الإيقاع المرئي:

لمّا قطعت القصيدة العربية صلتها بالشعر العمودي والأنموذج القديم كان لزاما عليها أن تخلق البدائل لإقناع المتلقي بهويتها الجديدة، فاستثمر الشاعر كل طاقاته الإبداعية التي وظفها في الأصوات مثل التكرار والتجانس والتوازي، كما استثمر الرموز والأساطير التي استعارها من الفنون النثرية كالقصة والأقصوصة والرواية والإيحاءات في شعره، وفي سعيه للبحث عن البدائل خلق فضاء آخر هو الفضاء المرئي للقصيدة فلم يعد همّ الشاعر مقتصرا على العناصر الصوتية وحدها" لأنّ معنى الإيقاع لا يقتصر فقط على المجال الصوتي، ولكنه ذو علاقة أيضا بالمجال المرئي[62].

ويلعب البياض في الكتابة نفس الدور الذي يلعبه الصمت" لما كان الصمت المشافهة علامة وله دور وبالتالي عنصرا تنظيميا في الملفوظ الشعري والخطابي بإبانته عن مفاصل الخطاب ومساعدته المتلقي على تفكيك أفضل للخطاب[63].

الإيقاع الدلالي:

"إن الإيقاع هو المعنى لأن اللغة لا تنتج المعنى خارج إيقاع تركيبها الدلالي[64]، ومعنى هذا أن الإيقاع مرتبط وظيفته بالدلالة، لذلك بحثت القصيدة العربية المعاصرة عن قيم جديدة بديلة للمعاني والدلالات الوضعية، خالقة بذلك فجوة توتر حسب نظرة كمال أبو ديب.

ويمكن تقصي الإيقاع الدلالي بوصفه بنية دلالية في الدلالات المغيّبة التي تحيل إليها الألفاظ، وفي الإيحاءات النابعة من الدلالات التي تمثل أعلى درجات الإيقاع الداخلي لما تتضمنه من أشكال التناسب الحيوي بين إيقاع الأصوات وإيقاع الأفكار، وهذان النمطانمتحدان في وحدة لا يمكن انفصامها، فمن الخطأ الادعاء بأنّ موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية.

وخلاصة القول في الإيقاع الداخلي أنه مستوى خفي يتجلى في بنية النص الداخلية ويستحيل فصله عن الإيقاع الخارجي باعتبارهما يكملان بعضهما البعض.

خاتمة:

إنّ الإيقاع مصطلح حديث لم يتطرق إليه النقد القديم لارتباطه بالموسيقى، فقد حام حازم القرطاجني وابن طباطبا حول مفهوم الإيقاع لكنهما لم يعطيا تعريفا دقيقا له، إذ أنّ أول من استعمل هذا المصطلح هو ابن سينا في كتابه"الشفا" لكنه هو الآخر لم يعطه مفهوما دقيقا كما هو متداول في عصرنا الحديث.

وبادر الشعراء من عهود إلى التجديد في الإيقاع فظهرت أولى المحاولات على يد أبي العتاهية وأبي العلاء المعري وغيرهم، ثم ظهرت المحاولات الأكثر جرأة ووضوحا في الأندلس بظهور الموشحات والأزجال.أما في العصر الحديث فكانت المحاولات تجديدا في الإيقاع حقيقية، حيث غيّر الشعراء من طبيعة الإيقاع بظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

وانطلقت الدراسات الحديثة التي قام به الباحثون القدامى والمحدثين على كمّ التفعيلات، والأسباب والأوتاد كوحدة أساسية للدراسة، كما تطرقوا إلى الأساس الكمي والأساس المقطعي والأساس النبري الذي كان من الأسس الحساسة التي أثارت جدلا واسعا في الوسط النقدي لمحاولة تطبيق قواعد النبر المعتمدة في الشعر الإنجليزي على الشعر العربي و إزاحة النظام العروضي القديم، وقد دعا إليه محمد منذور وكمال أبو ديب.

ومثّل الإيقاع الداخلي في النقد نقلة نوعية في الخطاب الإيقاعي حيث وجّه اهتمام الشاعر إلى الانشغال بظواهر ذات صلة أعمق بالتجربة الشعرية، بتسخير المكونات الصوتية، فظهرت ظواهر تقليدية كالتكرار والقافية والحزم الصوتية ذات الخصائص المشتركة، كما كان لمساحات البياض إيقاعا داخليا متعلقا بالنص واعتمد الشاعر المعاصر الجانب الدلالي في توليد إيقاع القصيدة عن طرق الوزن وموسيقى الإطار والأصوات ومساحات انتشار النص، والصور و الأفكار.

الهوامش:

1/ فلسفة الإيقاع في الشعر العربي.علويالهاشمي.المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2006،ص24.

2/ العروض وإيقاع الشعر العربي: محاولة لإنتاج معرفة علمية. سيد البحراوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، ص.114.

3/ النص الشعري وآليات القراءة. فوزيعيس، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 1997م، ص.441.

4/ النقد الأدبي الحديث.محمد هلال غنيمي. دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1973م،ص468.

5/ شعر التفعيلة في الميزان.حسن المحسن محمد. موقع الكتروني، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات،ص73

6/ الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.دارالعودة،بيروت،ط/1972،2م،ص60.

7/ النقد العربي الحديث.غنيميهلال.دار الاسكندرية للطبع،القاهرة،1999،ص20.

8/ العروض وإيقاع الشعر العربي.سيد البحراوي.ص102.

9/ رواد الشعر العربي الحديث.يوسف نور عوض،مكتبة الأمل،الكويت،د.ت،ص50.

10/التيارات المعاصرة في النقد الأدبي.بدويطبانة.دار الثقافة،بيروت، 1981م،ص314.

11/ نفسه،344-477.

12/ قضايا الشعر الحديث. محمد فاضل، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط/1،ص50.

13/ ينظر:الأصوات اللغوية المتحولة وعلاقاتها بالمعنى.عبد المعطي نمر موسى.دار الكندي للنشر والتوزيع،ط/2001،1،ص222.

14/الشعر بين الرؤيا والتشكيل. عبد العزيز المقالح. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط/1985،2م،ص81.

15/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء.حازم القرطاجني. تح:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية،ص89.

16/ المزهر في علوم اللغة والأدب.جلال الدين السيوطي.شرحه وعلق عليه:محمد جاد المولى بك،وعلي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل غبراهيم، ج/1406،2هـ،1982م،ص120.

17/عيار الشعر. ابن طباطبا .تح: طه الجابري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية،القاهرة،1986م،ص30.

18/النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي .يونسعلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1984م،ص09.

19/الإيقاع في الشعر العربي الحديث.عبد الرحمن الألوحي. دار الحصاد، سوريا،ط/1989،1م،ص69.

20/ الشعر العربي غناؤه وإنشاده.محمد مندور.مجلة كلية الآداب العامة،جامعة الاسكندريةن1943م،ص14.نقلا عن موسيقى الشعر العربي.شكري عياد.ص9.

21/ العروض وإيقاع الشعر العربي.سيد البحراوي.ص115.

22/ في الميزان الجديد.محمد منذور.مؤسسات بن عبد الله، تونس، ،1988، ط01. ص261.

23/دراسة الصوت اللغوي.أحمد مختار عمر.عالم الكتب، القاهرة،ط/1976،1م،ص120.

24/ لسان العرب.ابن منظور. طبعة بولاق، ج/7، ص39.

25/ في البنية الإيقاعية للشعر العربي.كمال أبو ديب.دار العلم للملايين،بيروت،1974م،ص297-298.

26/ في الميزان الجديد.محمد منذور.ص244.

27/ مجلة الشعر.إبراهيم أنيس.1976م، نقلا عن النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي.يونس علي.ص27.

28/ موسيقى الشعر.إبراهيم أنيس.المطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط03، 1965م،ص170.

29/ الموسيقى الكبير.الفارابي. تح:غطاس عبد الملك خشبة، ومحمود أحمد الحفني ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة،2014،ص60.

30/ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. ألفت الروبي. دار التنوير، بيروت، 1983م،ص245-248.

31/المرشد إلى فهم أشعار العرب.عبد الله الطيب المجذوب.مطبعة حكومة الكويت،ط/1989،3م،ص95.

32/ بنية الإيقاع في الخطاب الشعري.إسماعيل يوسف.منشورات دار الثقافة،دمشق،سوريا،2004،ص27.

33/ المرشد إلى فهم أشعار العرب.عبد الله الطيب المجذوب. 94/1.

34/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجني.ص296.

35/ الشعر العربي المعاصر. عز الدين إسماعيل. دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط.03، 1981م،ص201.

36/ الأعمال الكاملة. بدر شاكر السياب. دار العودة، بيروت، 1971م، ص599.

37/ شاشيل ابنة الحلبي. السياب. نقلا عن الشعر العربي المعاصر. عز الدين إسماعيل.ص90.

38/ الديوان. صلاح عبد الصبور. دار العودة، بيروت، ط.04، 1983م، ص57.

39/ ينظر: قضايا الشعر المعاصر. نازك الملائكة، دارا لملايين، بيروت، ط/13، ص132.

40/نفسه،ص110.

41/ قضايا الشعر المعاصر.نازك الملائكة.ص125.

42/ نفسه،ص127.

43/ نفسه،ص109.

44/ نفسه،ص111.

45/ العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده.ابنرشيق القيرواني.331/1.

46/ سقط الزند.المعري.دار صادر،بيروت،1986،ص8.

47/ موسيقى الشعر العربي.يوسف حسن عبد الجليل.238/1.

48/ قضايا الشعر المعاصر.نازك الملائكة.ص116.

49/ الشعر العربي المعاصر.عز الدين إسماعيل.ص79.

50/ نفسه،ص108.

51/ ينظر:قضايا الشعر المعاصر.نازك الملائكة.ص126.

52/ ينظر: الشعر العربي المعاصر.عز الدين إسماعيل.ص108.

53/ ينظر: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث.أحمد المعداوي.ص58.

54/ النص الشعري وآليات القراءة.فوزي عيسى.ص441.

55/ أزمة القصيدة العربية.عبد العزيز مقالح.ص57.

56/ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية.محمد صابر عبيد.ص57.

57/ موسيقى الشعر الكبير.حسين عبد الجليل يوسف.الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ج/1989،1م،ص14.

58/ بنية الإيقاع في الشعر.إسماعيل يوسف.ص22.

59/ في معرفة النص. العيد يمنى.دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط/1985،3م،ص101.

60/ مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.فاتح العلاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص50.

61/ Monique Parent ;Rythme et versification dans le poisie de fransisjammessocieted'edition ;les belles lettres ;paris 1957 p10.

62/الإيقاع في الشعر العربي الحديث.خليل حاوي أنموذجا.خميس الورثاني. ج/182،2.

63/ الإيقاع ودلالته في الشعر.أحمد الأحمد سلمان.مجلة المنهل،ع/1995،183م،السعودية،ص32.

64/ قضية الشعر الجديد. محمد النويهي. دار الفكر، بيروت، ط02. 1971م،ص23.

المصادر والمراجع:

1/ أزمة القصيدة العربية:مشروع تساؤل،عبد العزيز مقالح. دار الآداب،بيروت،ط/1985،1م

2/ أزمة الحداثة في الشعر العربي الحدبث. أحمد المعداوي. منشورات دار الآفاق،المغرب،ط/1993،1م

3/ الأصوات اللغوية المتحولة وعلاقتها بالمعنى،عبد المعطي نمر مرسي،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط/2001،1.

4/الأعمال الكاملة،بدر شاكر السيال.دار العودة،بيروت،1971م.

5/ الإيقاع في الشعر العربي الحديث:خليل حاوي نموذجا،خميس الورثاني.دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط/2005،2.

6/ الإيقاع ودلالته في الشعر،أحمد الأحمد سلمان.مجلة المنهل، السعودية، ع/1995،183م

7/ الإيقـاع في الشـعر العربي،عبـد الـرحمن الألـوحي. دار الحصاد،سوريا،ط/1989،1م
8/بنية الإيقاع في الخطاب الشعري. إسماعيل يوسف، منشورات دار الثقافة، دمشق، سوريا،2004.
9/ التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، 1981م
10/ دراسة الصوت اللغوي.أحمد مختار مر.عالم الكتب، القاهرة، ط.01، 1976م.
11/ الديوان،صلاح عبد الصبور.دار العودة، بيروت، ط.04، 1983م.
12/ المرشد إلى فهم أشعار العرب،عبد الله الطيب المجذوب. ج/1، مطبعة حكومة، الكويت، ط.3، 1989م.
13/ الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط.3، 1981م.
14/ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة، بيروت، ط2، 1972م
15/ الشعر غناؤه وإنشاده،محمد مندور.مجلة كلية الآداب ،جامعة الاسكندريةن1943م
16/القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات،محمد صابر عبيد.اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.
17/الشعر بين الرؤيا والتشكيل،عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط/2،سوريا،1985م.
18/ العروض وإيقاع الشعر العربي:محاولة لإنتاج معرفة علمية، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.
19/النقد الأدبي الحديث،محمد هلال غنيمي. دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط.04، 1973م
20/ النقد العربي الحديث، غنيمي هلال.دار الاسكندرية للطبع،القاهرة،1999م.
21/النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، يوسف علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
22/ النص الشعري وآليات القراءة،فوزيعيسى.منشأة دار المعارف، مصر، د.ط،1997م
23/ المزهر في علوم اللغة والأدب وعلومها،السيوطي.شرحه وعلق عليه: محمد جاد المولى بك، و علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم.ج/1406،2هـ،1982م.
24/الموسيقى الكبير،الفارابي.ت: غطاس عبد الملك ومحمد أحمد الحفني، دار الكتاب الربي للطباعة والنشر،القاهرة.
25/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت.محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،ج/1،ط/5،سوريا،1981م.
26/ سقط الزند،المعري.دار صادر،بيروت،1986م.
27/شعر التفعيلة في الميزان،حسن المحسن محمد .موقع الكتروني: أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات.
28/شاشيل ابنة الحلبي،بدر شاكر السياب. د.ط،د.ط
29/ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة. دار الملايين، بيروت،ط/13.قضايا الشعر الحديث،محمد فاضل. دار الشروق،بيروت،لبنان،ط/1.
30/قضية الشعر الجديد، محمد النويهي. دار الفكر،بيروت،ط/1971،2م.
31/ فلسفة الإيقاع في الشعر العربي،علويالهاشمي.المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط/2006،1.
32/ في البنية الإيقاعية للشعر العرب،كمال أبو ديب.دار العلم للملايين،بيروت،1974م
33/في الميزان الجديد،محمد مندور. مؤسسات ع.بن عبد الله،تونس،1988م
34/ في معرفة النص،العيد يمني.دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.03، 1985م
35/عيار الشعر،ابن طباطبا. ت:طه الجابري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية، القاهرة، 1986م.
36/ رواد الشعر العربي الحديث،يوسف نور عوض.مكتبة الأمل،الكويت،د.ت26/ لسان العرب،ابن منظور. طبعة بولاق، ج/7
37/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني. تح:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية.
38/موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس.مطبعة الانجلو المصرية،القاهرة،ط/1965،3م
39/موسيقى الشعر العربي،حسيني عبد الجليل يوسف.الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ج/1989،1م
40/ منهج الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،فاتح العلاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005.
41/ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،ألفت الروبي، دار التنوير،بيروت،1983م

جويلية

يوليو

2018